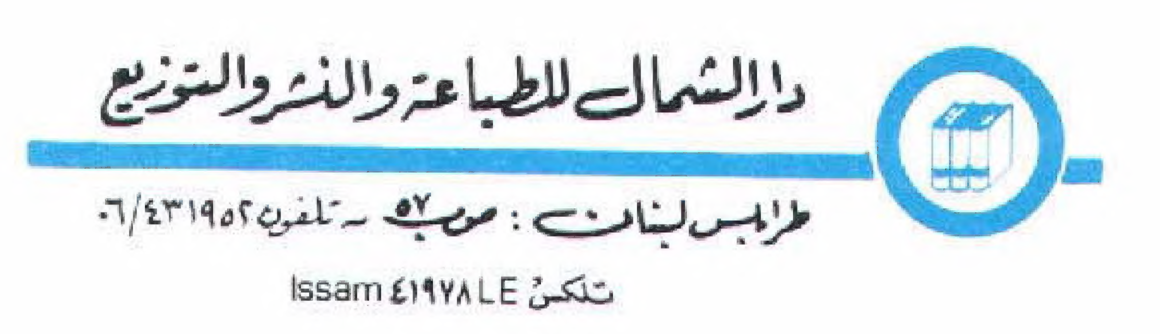
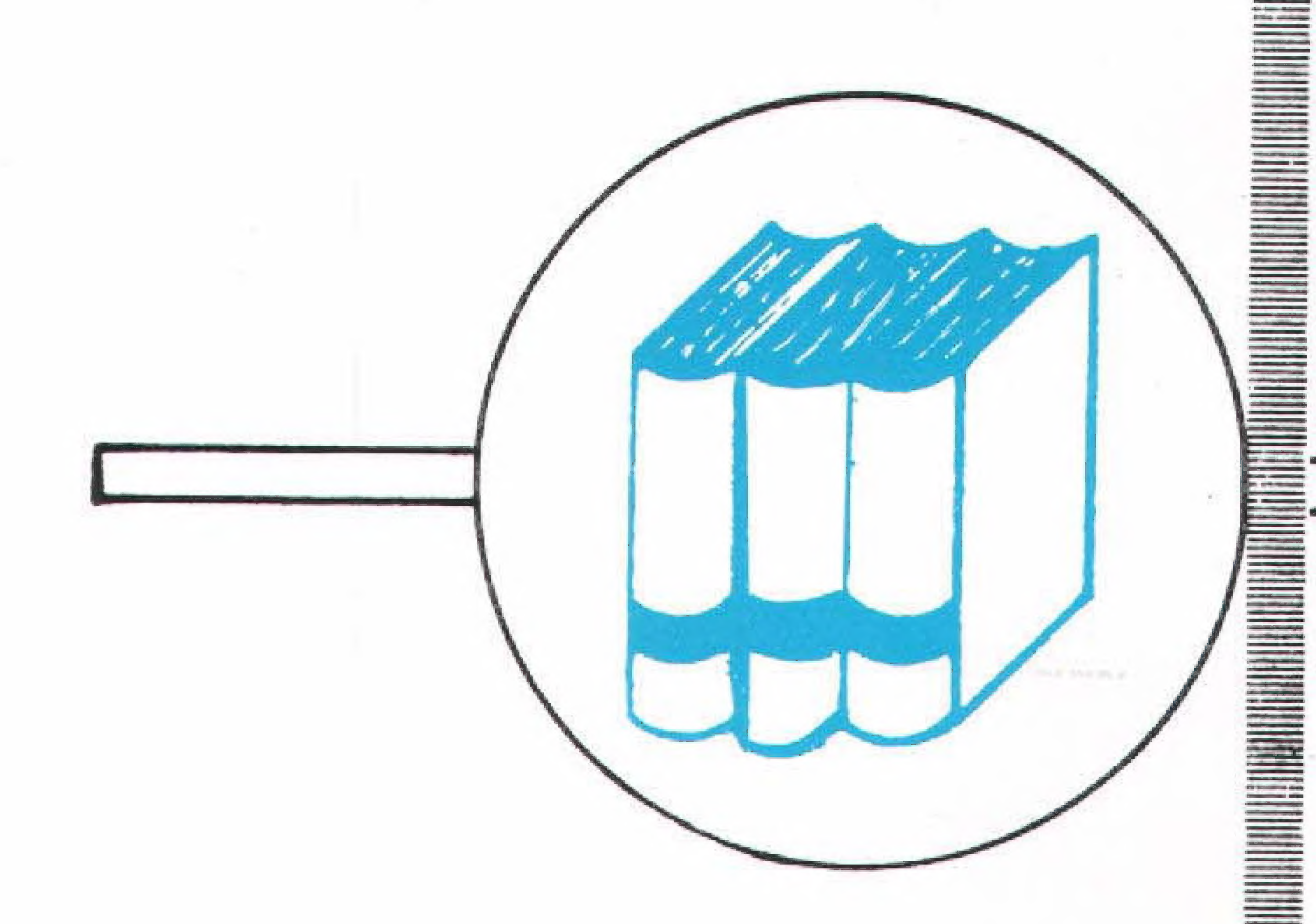


تأليف
الخطاط احمد الدهب





دار الشمال
للطباعة والنشر والتوزيع

طرابلس لبنان
ص.ب ٥٧ - تلفون ٤٣١٩٥٢/٠٦
تلكس Issam ٤١٩٧٨ LE

الطبعة الأولى
١٤٠٩ - ١٩٨٩

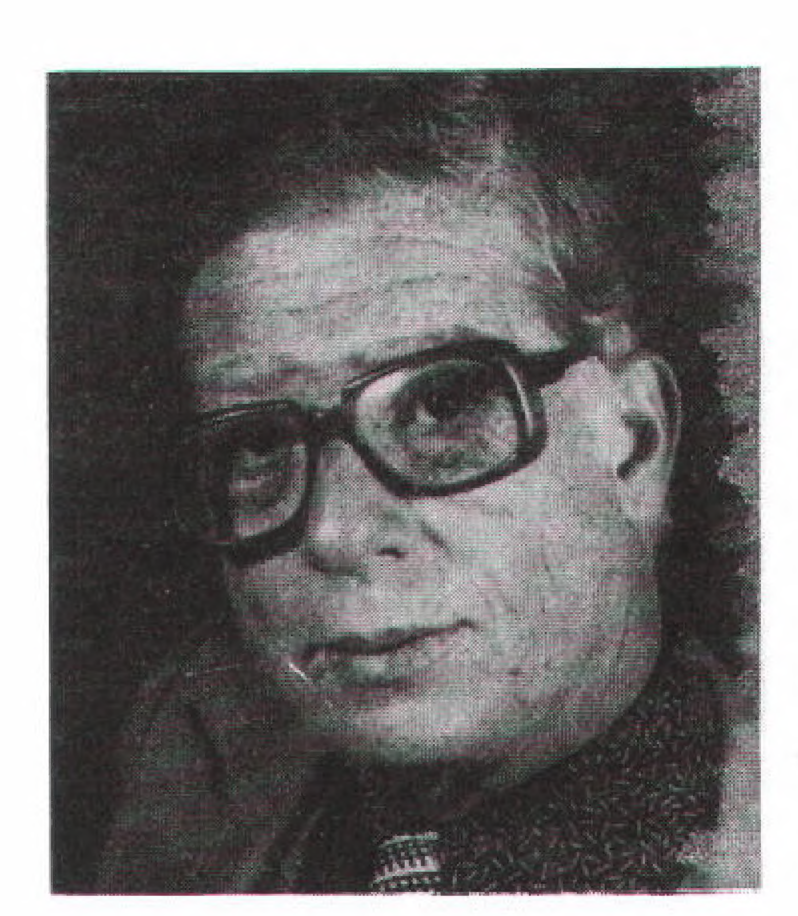


الخطاط أحمد الذهب

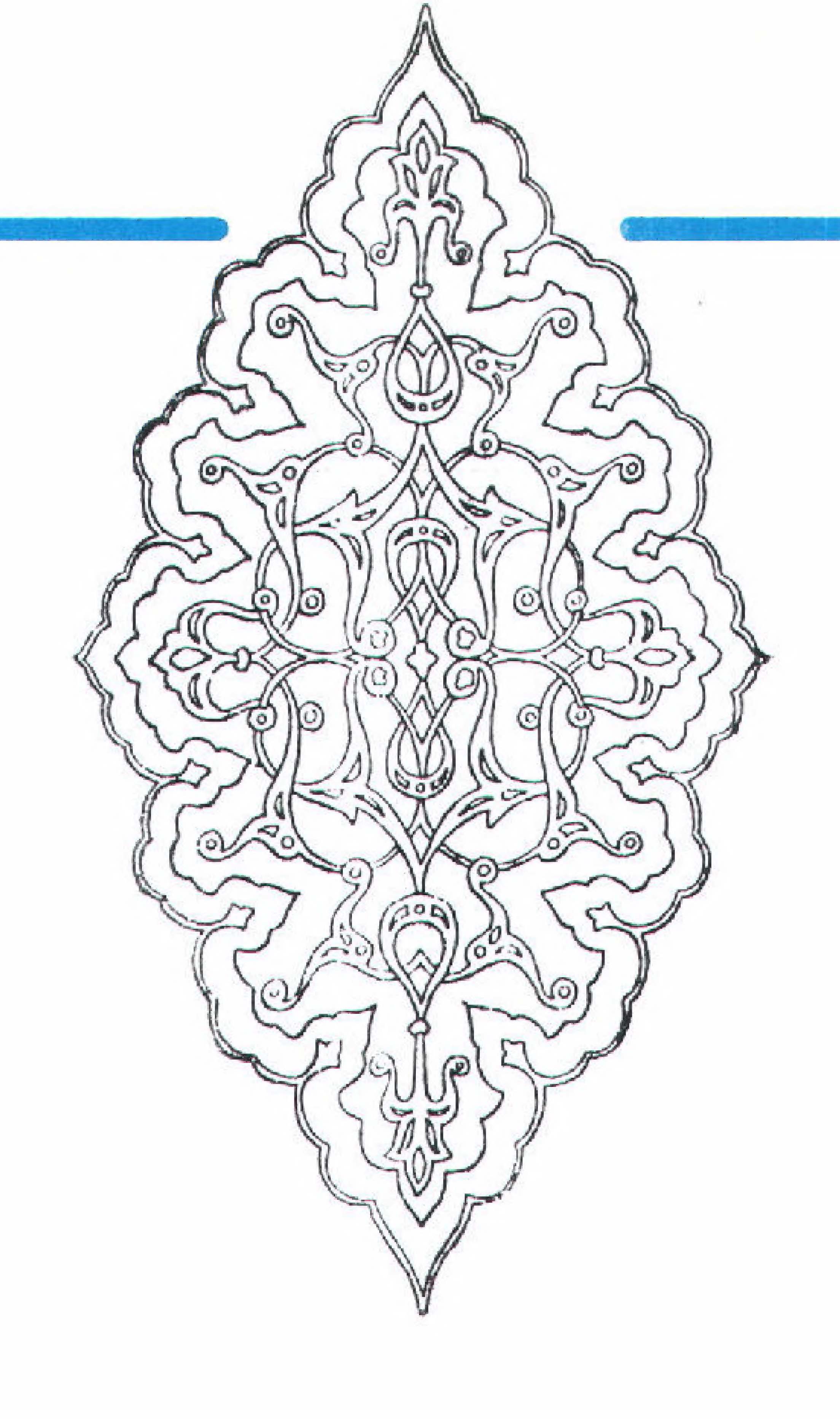
في سطور:

- ولد في طرابلس لبنان أواخر العام ١٩٣٣
- ترك مقاعد الدرس في العام ١٩٤٧ ليشبع رغبته في ممارسة هواية الخط كمهنة.
- في العام ١٩٤٩ فاز بالمرتبة الأولى في مسابقة تعيين خطاط في شركة نفط العراق I.P.C. بطرابلس، وبعد أقل من سنتين ترك الوظيفة لتحقيق طموحه الفني.. فأسس مكتباً في طرابلس ولكنه سرعان ما طلب للعمل في إحدى كبريات شركات الإعلان في بيروت. ثم سافر للعمل في السعودية وبقي فيها احد عشر عاماً عاد بعدها إلى وطنه لبنان حيث أسس مكتباً في بيروت.
- في عام القلاقل في لبنان قبل التعاقد مع وزارة الإعلام الليبية للعمل في إخراج وتخطيط مجلة الثقافة العربية في ليبيا ثم عاد الى الوطن وأسس مكتبه الحالي في طرابلس بعد أن فقد مكتبه ومنزله في بيروت.
- كتب للعديد من دور النشر وشركات الإعلان وبعض دور الصحافة، وانتشرت خطوطه ولوحاته الفنية المزخرفة في عدة بلدان عربية، وكتب ونمق مزخرفاً ثماني لوحات جدارية زجاجية بماء الذهب للقصور الملكية أيام الملك سعود.
- درّس الخط في إحدى كبريات دور التعليم في طرابلس.
  له سلسلة دفاتر لتعليم الخط في المدارس بأسلوب مبتكر.
- لم يتعلم الخط على أحد.. ويقول عن بعض الخطاطين:
  «.. لقد اكتشفت منذ البداية أنانيتهم وغرورهم و.. غطرستهم المضحكة.. فآثرت أن أنمي هوايتي ذاتياً وهذا ما جعلني أفخر بأن لا فضل لأحدهم علي بحرف واحد وتدور الأيام.. فإذا أشدهم غروراً وغطرسة يلجأ إلي لأخط له اسمه لبعض مطبوعاته الخاصة!! ويحسن بي أن أعترف بأن كل خطاط كتب حرفاً أصولياً هو أستاذ لي.. وبلا مكابرة..»
- حاصل على شهادة تقدير في الخط من منظمة المؤتمر الإسلامي باستانبول.
- خبير في الخطوط.. وبارع في تصميم الشعارات وفن الإعلان.
  إلى جانب ذلك، فهو أديب وشاعر، له ديوان صغير مطبوع سنة ١٩٧٢ وديوان شامل معد للطبع.

الناشر







أضواء
على نشأة الخطّ العربي وتطوّره
عند الأقدمين والمحدثين

بقلم الدكتور قصي الحسين

مقدمة لتاريخ الكتابة:

من المرجّح ان تاريخ ظهور الكتابة لدى الإنسان في العصور القديمة، كان قد ارتبط بظهور الحضارة السومرية، وذلك في الألف الثالث قبل الميلاد. فقد أفادتنا البعثات الأثرية التي ارسلتها جامعة بنسلفانيا بين عامي (١٨٨٩ و ١٩٠٠) م، انها عثرت على ألوف الألواح من الطين، دوّنت عليها نصوص أدبية باللغة **السومرية المعروفة بالمسمارية** وذلك بمدينة **نِفَّر** التي تقع إلى جنوب بغداد في العراق، بنحو مائة ميل[١]. وقد كانت تعتبر هذه المدينة المركز الثقافي والروحي لبلاد سومر القديمة التي انتشرت حضارتها على المنحدرات الجنوبية لبلاد أرمينية، تماماً كما انتشرت في بلاد ما بين النهرين. ويتحدث العلماء ان السومريين كانوا قد اتخذوا من الصلصال في وادي الرافدين، مادة لصناعة الألواح الكتابية. ونحن نجد أيضاً، ان القاص الكتابي للتوراة، لدى وصفه لتشييد برج بابل، يحدّد خاصيّة حضارة ما بين النهرين بقوله: « واستعاضوا عن الحجر باللبن »[٢]. ولا عجب، فقد كانت أرض جنوب العراق، منطقة فيضانات لذا نرى الناس الذين سكنوها، يلجأون إلى استخدام الطين، الذي كان المادة الوحيدة المتوافرة لهم، « فكانوا يصبون قطعاً صغيرة، على شكل قوالب الصابون، ثم يرسمون على الطين الطري، علامات كتابتهم، مستخدمين رأس قصبة محددة محدبة، ثم يجففون المادة الطرية المكتوبة »[٣].

ومثل هذه الطريقة في الكتابة، كان لها أثرها المباشر، على الشعوب المعاصرة للسومريين، والذين كانوا يعيشون في الأصقاع المجاورة، حيث اقتبسوا منهم طريقتهم في الكتابة، وكيّفوها في كتابة لغاتهم، وهذا ما كان يمهّد لشيوع الخط في الألف الثاني قبل الميلاد، في جميع بلدان الشرق الأدنى.

ومن المعروف أن الألواح الطينية التي كان السومريون يكتبون عليها، كانت تعرّض للشمس من أجل الجفاف. وكان الكاتب يرسم علاماته فوق اللوح الطيني الطري، بواسطة الاسفين الذي كان على نوعين: المثلث والمنشوري، أمّا الخط المسماري الذي حفظ كتاباتهم، فقد رأيناه يبدأ بهيئة كتابة صورية، إذ كانت كل علامة في ذلك الخط، عبارة عن صورة لشيء مادي ملموس[٤].

ومثلما عرف السومريون تسجيل الخط المسماري الصوري على ألواح الطين، بحيث وجد فيه فريق من العلماء الكتابة الأولى في التاريخ، فقد عرف المصريون القدماء استعمال الكتابة الصورية، على ورق البردي، الذي كانوا يقتطعونه من ضفاف دلتا النيل، لتدوين تراث الأمة عليه، ولا غرو فالمصريون القدماء، كانوا قد أفادوا إفادة عظيمة من البردي، بحيث توصلوا مثلاً إلى صناعة من أهم الصناعات التي عرفها تاريخ مصر القديم، وهي صناعة الورق من سيقان البردي. فساق البردي مثلثة الشكل، تحتوي على لفافة ذات عصارة لزجة ويختلف طولها من ثلاثة إلى اربعة امتار. ولا يعرف تاريخ صناعة البردي على وجه التحديد، غير انه عثر على لفافة في مقبرة الاسرة الفرعونية الأولى. كما توجد في المتحف المصري وثائق من عهد الاسرتين الخامسة والسادسة.

من هنا رأت طائفة من العلماء، « ان الأبجدية الأولى هي وليدة أرض النيل. وان الذين أوجدوا الأبجدية إنما اخذوها منها »[٥]. فالمصريون الذين استعملوا في بداية امرهم الكتابة الصورية، قاموا فيما بعد فاختزلوها وأولدوا منها الكتابة الهيروغليفية. وقد غدت هذه الكتابة أمّاً لأقدم الكتابات، إذ تعلمها اهل (سيناء) وأهل بلاد الشام وجزيرة العرب. وصارت أصل الابجديات في هذه الأماكن.

وذكر بعض الباحثين ان الفينيقيين كانوا اول من اخترعوا حروف الهجاء. وقد اخذوا حروفهم هذه من الهيروغليفية، حين قاموا بتشذيبها وجزم مقاطعها وأولدوا منها الحروف[٦]. بينما ذكر باحثون آخرون ان وطن (الألفباء) الأول، كان جزيرة قبرص وربما جزيرة كريت، حيث عثر فيها على نماذج قديمة للكتابة، اتخذوها حجّة يستندون إليها في تدعيم رأيهم. ويبدو ان أصحاب هذه

---

(١) راجع موسوعة المورد لمنير البعلبكي: ١٣٤/٧. دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٢.
(٢) سفر التكوين: الفصل ١١/١ ـ ٣.
(٣) علوم البابليين. مرغريت روتن. (تعريب د. يوسف حبي) دار الرشيد ١٩٨٠: ص١٩.
(٤) علوم البابليين. مرغريت روتن: ص (٢١ ـ ٢٣).
(٥) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. جواد علي. دار العلم. بيروت ١٩٧١: ١٤٦/٨.
(٦) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. جواد علي: ١٤٨/٨. والدراسات الأدبية الجامعة اللبنانية. السنة الثانية ـ العدد الأول ١٩٦٠ م: ص ٤٤.

النظرية، يرون ان أهل ساحل البحر الأبيض المتوسط، إنما تعلموا الكتابة من سكان كريت أو قبرص، وذلك بسبب من احتكاكهم بهم، او بسبب من هجرة الفلسطينيين من جزيرة (كيت) إلى سواحل فلسطين، وبناءً على هذه النظرية فإن الفينيقيين، كانوا قد اخذوا الابجدية من الفلسطينيين. وقد عثر في جزيرة (كريت) على عدد من الكتابات القديمة الهيروغليفية، يعود تاريخ كتابتها إلى ما بين (٢٠٠٠) و (١٦٠٠) قبل الميلاد. كما عثروا على كتابة صورية، قالوا ان مقاطعها جزمت من تلك الكتابة الهيروغليفية، ويعود عهدها الى عام ١٧٠٠ قبل الميلاد (٧).

وفي هذا السياق لا بد من الوقوف عند الابجدية الأوغاريتية التي عثر على بعض نصوصها المستشرق كلود شيفر ـ M. Claude Schaeffer في مدينة أوغاريت Ugarit الكنعانية، في موضع رأس شمرا ـ Ras Shamra على الساحل السوري إلى الشمال من مدينة اللاذقية (٨). وهذه الابجدية الأوغاريتية هي أبجدية مسمارية قدّر العلماء انها اصطنعت بين عامي (١٥٠٠ ـ ١٣٠٠) ق.م.، وكتبت بها إحدى اللهجات الكنعانية. ويقال انها كانت تتألف من اثنين وثلاثين حرفاً، ثلاث منها صائتة ـ Vowels. وكانت تكتب من الشمال إلى اليمين (٩).

نستنتج مما تقدم، ان كافة آراء العلماء، تكاد تتفق على ان جميع الابجديات القديمة، كانت قد نشأت وتطورت على يد شعوب أهل الشرق الأدنى، ابتداءً من بلاد الرافدين ووصولاً إلى فلسطين وسيناء ومصر، ومروراً برأس شمرا في الساحل السوري والجزر المقابلة له: مثل قبرص وكريت، والمدن الفينيقية التي تقع على شاطئ البحر المتوسط قبالة جبل لبنان. فأرض الوطن العربي القديم كانت بلا شك مهد تلك الابجديات التي ظهرت على مراحل متقاربة او متباعدة في مراكز العلم وعواصم الثقافة التي كانت تنتشر فوقها. وعن طريق الاتجار التي كانت تقوم بين شعوب الشرق الأدنى وغيرهم من شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط، تم انتقال هذه الابجديات إلى العالم الأوروبي.

فالدكتور جواد علي، يذكر مفصله ان التجار الفينيقيين كانوا «يسجلون ما يبيعون ويشترون ليضبطوا بذلك أعمالهم، فظن من كان يتعامل معهم من اليونان وغيرهم انهم كانوا يقومون بأعمال سحرية. ولما عرفوا انهم إنما يكتبون ذلك لضبط أعمالهم وتجارتهم، تعلّموا منهم سرّ الكتابة. ثم سرعان ما اخذوا يكتبون. وبذلك انتشرت الكتابة في اوروبة» (١٠). ويضيف هذا الباحث ان «انتقال الخط إلى اوروبة كان في القرن العاشر قبل الميلاد. وقد حافظ اليونان القدامى على اشكال الحروف الفينيقية وعلى طريقتهم في التدوين من اليمين إلى اليسار. وحافظوا على اسماء الحروف كذلك. ثم وجد اليونان ان الحروف الفينيقية هي حروف صامتة، ولا توجد فيها حروف تعبر عن الحركات، فأكملوها بإضافة الحركات إليها. ثم طوّروها بالتدريج. وكان في جملة التطورات الابتداء بالكتابة من اليسار نحو اليمين. وعن اليونان أخذ الرومان وغير من الشعوب الأوروبية الكتابة، وأخذ كل قوم منهم، يوجد منها طرقاً جديدة في الخط، حتى صارت على نحو ما هي عليه اليوم» (١١).

نحو تاريخ نشأة الكتابة العربيّة:

لعلّ البحث في تاريخ الكتابات العربيّة، يدفعنا أول ما يدفعنا، إلى تجاوز الكتابات القديمة مثل الهيروغليفية والمسمارية، إذ ان العلماء، على الرغم من جهودهم المضنية في هذا المجال، لم يتوصلوا للبت نهائياً، وبالدليل العلمي القاطع، في شأن ارتباط الابجدية العربية، المتمثلة في تلك النصوص المكتوبة والتي تمّ اكتشافها من اعماق التاريخ، بالكتابة التصويرية او تلك المتطورة عنها. وبنظرنا أن آخر الحلقات التي يمكن لنا ان نربط بها تلك الكتابات العربية القديمة، هي الخط الفينيقي اولاً، ثم الخط الآرامي ثانياً..

---

(٧) The Art of Writing, Unesco, p. 8.

(٨) كتبت هذه الابجدية الاوغاريتية على آجرة صغيرة من الصلصال حجمها (٥) سنتيمترات في (١٥) ملم. راجع وصفها في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق: جـ٤/مجلد ٢٥ (١٩٥٠ م) ص٦٢ وما بعدها..

(٩) موسوعة المورد: ١٠/٤٨. لمنير البعلبكي.

(١٠) المفصل لجواد علي: ٨/١٥٢ وأيضاً: The Art of Writing, Unesco, 36

(١١) المفصل لجواد علي: ٨/١٥١ ـ ١٥٢.

أمّا ما جاء في كتب الرواة من الاخبار المتعلقة بنشأة الخط العربي، **فهي لا** تخلو من المبالغة أحياناً، كما **لا** تخلو من السذاجة أحياناً اخرى، رغم ان من بين هذه الروايات ما يلامس حدود الصدق في كثيرة من الاحيان.

هذا هو السبب الذي دفعنا لنرى مثلاً ألواناً من الخلاف في وجهات النظر عند الباحثين. فمثل هذه الاخبار المتناقضة، والمتعلقة بنشأة الكتابات العربية والخطوط العربية، ساهمت في تضليل جهود هؤلاء الباحثين وحالت دون اتفاقهم على رأي موحد حيال هذا الموضوع..

ونحن نحاول بسط جملة هذه الآراء، قديمها وحديثها، ولو لماماً، استجلاءً للمواقف ووصولاً إلى الحقيقة..

١ ـ آراء علماء المسلمين: تكاد تكون آراء العلماء المسلمين في تأريخ ونشأة الخط العربي وتطوره، تختلف اختلافاً بيناً فيما بينها. غير ان معظم آرائهم تعود إلى ابن الكلبي، إذ يأتي في مقدمة علماء الاخبار في هذا الباب، كما تعود بعض هذه الآراء إلى ابن عباس. وأهم ما يمكن ان نستخلصه من وجهات نظرهم في منشأ الخط العربي والكتابة العربية هي الآراء التالية:

★ يعتبر سيدنا اسماعيل، عليه الصلاة والسلام، هو أول من كتب بالعربية وقد كتب موصولاً حتى فرّق بينها ولده هميسع وقيذر.

★ إن منشأ الخط كان في اليمن أولاً، ثم انتقل منه إلى الحجاز، وأصله من القلم المسند الذي هو قلم حمير المتفرع عن القلم الآرامي، وقد بلغ درجة رفيعة من الإتقان والجودة زمن دولة التبابعة، وذلك لما وصلت إليه من الحضارة والعلم.

★ ربما كان حمير بن سبأ اول من كتب بالخط العربي، وكانوا قبل ذلك يكتبون بالمسند، وقد سمي بذلك لأنهم **اسندوه إلى هود.**

★ أول من وضع الخط العربي هو **مرامرة بن مرّة** من أهل الأنبار، وقيل إنه من بني مرّة.

★ وهناك رأي آخر يقول ان ثلاثة نفر من **بولان** وهي قبيلة من طيء، كانوا قد وضعوا الحروف العربيّة. وهؤلاء هم مرامر بن مرّة واسلم بن سورة وعامرة بن جدرة. وكانوا ينزلون مدينة الأنبار، وقد اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة، ثم قاسوها على هجاء السريانية.

★ وفي الأخبار أيضاً، ان آدم عليه السلام، أول من كتب الكتاب العربي والسرياني والكتب كلها، وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة. ويذكر انه كتبها في طين وطبخهُ ولما كان الطوفان، وجد كل قوم كتاباً، فكتبوه، وكان نصيب سيدنا **اسماعيل، الكتاب العربي.**

★ يذكر القلقشندي ان أول «من وضع الخط والحروف الهجائية العربية ستة نفر من طسم من العرب البائدة، كانوا نزولاً عند عدنان بن أدد، فكانت اسماؤهم: أبجد ـ هوز ـ حطي ـ كلمن ـ سعفص ـ، قرشت، فوضعوا الخط على اسمائهم، فلمّا وجدوا في الألفاظ حروفاً ليست في اسمائهم الحقوها بها وسموها **الروادف** وهي تخذ ـ ضظغلا»[١٢].

★ امّا السيوطي فيقول ان احرف **الجُمَّل** التي تعود إلى ستة نفر من طسم هي اسماء ملوك، فكان **أبجد** ملك مكة وما يليها من الحجاز، وكان **هوز وحطي** ملكين بأرض الطائف وما اتصل بها من أرض نجد، وكان كلمن وسعفص وقرشيات ملوكاً بمدين، وقيل: ببلاد مضر. وكان كلمن على أرض مدين، وهو ممن أصابه عذاب يوم الظُلّة مع قوم شعيب. وكانت جارية ابنته بالحجاز، فقالت ترثي أباها:

كلمون هدّ رُكني	هلكه وسط المحلّهْ
سيد قوم اتاه الـ	ـحتف ثاوٍ وسط ظُلَّهْ
كونت ناراً فأضحت	دار قومي مُضمحلّهْ

---

(١٢) القلقشندي. صبح الأعشى: ٣/٩. طبعة القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ م.

وقال المنتصر بن المنذر المديني:

ألا يـــا شعيـــب قـــد نطقـــت مقـــالـــة	اتيـــت بها عمـــرواً وحـــيّ بني عمـــرو
هـــم ملكـــوا أرض الحجـــاز بـــأوجـــه	كمثـــل شعـــاع الشمس في صـــورة البـــدر
وهـــم قطنـــوا البيـــت الحرام وزينـــوا	قصـــوراً، وفـــازوا بـــالمكـــارم والفخـــر
ملـــوك بني حطـــي وسعفـــص في النـــدى	وهـــوّز أربـــاب الثنيّـــة والحجـــر [١٣].

وتتفق آراء علماء المسلمين، كما يظهر لنا مما بسطنا، ان الخط العربي لم يكن أصيلًا في الحجاز، وإنما جاء من اليمن او من العراق او من ارض مدين. وأن اهل مكة ربما تعلموه من أهالي تلك الأصقاع المذكورة، في وقت غير بعيد عن فجر الدعوة الاسلامية وقد لا يرقى إلى أكثر من قرن، وفقاً لتلك الروايات ويقول د. جواد علي ان اقدم من كتب بالخط العربي بناءً على ذلك، هم أهل مكة. من هنا كان تقديم اهل الأخبار لخط مكة على سائر الخطوط التي عرفت في الاسلام، بحيث جعلوه قبل خط اهل المدينة [١٤].

٢ ـ **آراء المحدثين:** ومن الطبيعي أيضاً ان نلقي نظرة ولو سريعة على آراء الباحثين المحدثين الذين وقفوا ببحوثهم على اصل ا لكتابة العربية. فهم «يفرقون بين الكتابة العربية الجنوبية وبين الكتابة العربية الشمالية معتمدين في ذلك على النقوش القديمة التي اكتشفت حديثاً» [١٥]. فالكتابة العربية الجنوبية تختلف عن الكتابة العربية الشمالية من وجهة نظر المحدثين «اختلافاً بيناً وبخاصة من حيث الاشكال المستخدمة في كل منها. ولكن وراء هذا الاختلاف الظاهر شبهاً أصيلًا وعلاقة وثيقة بحيث لا يمكن دراسة احد هذين الفرعين بمعزل عن الفرع الآخر، كما لا يمكن دراسة احد هذين الفرعين او كليهما بمعزل عن الكتابة السامية الشمالية المتمثلة بالفينيقية والآرامية والعبرية». ويضيف صاحب هذا النص قائلاً: «غير ان الشيء الذي يحتاج إلى إيضاح هو طبيعة العلاقة بين الكتابتين العربيتين الشمالية والجنوبية، وهذا ما يستتبع طرح اسئلة كثيرة. فهل اشتقت واحدة منهما من الأخرى؟ ام انهما يرجعان إلى أصل واحد مشترك؟ وهل يجوز الجزم بأقدمية واحدة منهما؟ وهل للكتابة السينائية (نسبة إلى سيناء) علاقة ما بالكتابة العربية الجنوبية خاصة؟ إن الإجابة عن هذه الاسئلة ـ يضيف الباحث ـ ليست يسيرة كلها، وقد يكون جلاء بعض غوامضها أمراً مستحيلاً، ولكن هذا لا يتعارض وأهمية هذه الأسئلة في محاولتنا فهم تاريخ الكتابة عند الساميين» [١٦] في «انشاء الكتابة عند العرب» [١٧] يرى مؤلفه ان رمزي بعلبكي يقسم الكتابات السامية الجنوبية إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: الكتابة العربية الشمالية، وتضم، إلى الخط العربي الذي ما يزال مستعملًا اليوم، الخطوط الثمودية والصفوية واللحيانية.

القسم الثاني: الكتابة العربية الجنوبية: وتضم الخطوط المعينية والسبئية والحميرية والأوسانية.

القسم الثالث: الكتابة الحبشية قديمها وحديثها، وهي في الأصل مأخوذة من الكتابة العربية الجنوبية.

ثم يقول في مكان آخر مستنداً إلى الباحث رمزي بعلبكي: «ان الخطوط العربية الشمالية المكتوبة بقلم يشبه المسند لا يمكن ان تكون الحلقة التي تربط بين الكتابة السامية الشمالية (الفينيقية) وبين الكتابة العربية الجنوبية.. فالعلاقة بين الكتابة العربية الجنوبية والكتابة السامية الشمالية، يجب ان تدرس بمقارنة مباشرة لهذين الفرعين، أي دون كتابات أخرى.

أمّا الدكتور صلاح الدين المنجد فيقول ان الخط العربي كان قد اشتق من الخط النبطي، وقد ذهب بعيداً في ذلك حيث قال ان الخط العربي هو آخر شكل من اشكال الخط النبطي، مستنداً إلى ان الانباط عرب، اغاروا في العصر الهيليني على البلاد الآرامية في فلسطين وجنوب الشام، ثم دخلوا شرقي الاردن، فكان ان سكنوا في شمال الجزيرة العربية وجنوب الشام. ويبرر رأيه بقوله ان عرب

---

(١٣) المزهر للسيوطي: ٣٤٨/٢.

(١٤) المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. ١٦٨/٨.

(١٥) انشاء الكتابة عند العرب. دار الشمال ـ طرابلس ـ لبنان ١٩٨٦: ص ١٧.

(١٦) الكتابة العربية والسامية. د. رمزي بعلبكي. دار العلم ـ بيروت ١٩٨١: ص ١٠٥.

(١٧) انشاء الكتابة عند العرب. دار الشمال ـ طرابلس ـ لبنان: ص ١٨.

الشمال ما كانوا ليخشوا الاقتباس منهم او تقليدهم، وما كانوا ليجدوا في ذلك أي عيب أو عار [١٨].

ويلتقي الدكتور محمد الطاهر أحمد مكي، مع الدكتور صلاح الدين المنجد في اشتقاق الخط العربي الشمالي من الخط النبطي المتصل بالخط الآرامي، فهو يقول ان الخط الآرامي هو جدّ الخطوط العربيّة، إذ تفرع عنه الخط النبطي الذي يُعدُّ أقرب ما يكون للخط العربي، ويشير إلى سائر الخطوط العربية التي اشتقت من الخط المسند الذي عرف عند عرب الجنوب. ونراه يعمد إلى تحديد تطور الخط العربي بالشجرة التالية [١٩]:

العربي القديم　المؤآبي　الآرامي　المسند　الصفوي　الثمودي　اللحياني　الحميري　السرياني　النبطي

التدمري　العبري المربع　الفهري　الزند　الحديث

الهيروغليفي　السطرنجلي　الحجازي

الكنعاني　الكوفي　(النسخي)

ومن خلال هذه الشجرة التي رسمها د. محمد الطاهر مكي، يتبين لنا ان الجد الأعلى للخط العربي الشمالي وللخط العربي الجنوبي، هو الخط الكنعاني. وإذا كان الخط الحميري يتصل بالخط الكنعاني عن طريق الخط المسند، فإن الخط الحجازي الشمالي يمر بحلقتين قبل ان يتصل بالخط الكنعاني، الأولى هي الخط النبطي والثانية هي الخط الآرامي.

رأي المستشرقين: استند المستشرقون في نظريتهم حول منشأ الخط العربي، الى النظرية المفترضة التي تعتبر ان الخط العربي مشتقّ من الخط الفينيقي الذي يمكن ان يكون قد تولَّد عنه كل من الخط الآرامي والخط المسند. وهم يلاحظون ان الخط الآرامي قد تفرَّع عنه فرعان. مَثَّلَ كُلٌّ مِنْ هذين الفرعين: الخطُّ السرياني والخط النبطي، وقد تَوَلَّد عن الأول الخطُّ السطرنجيلي ثم الكوفي، كما تولد عن الخط النبطي (الثاني)، كُلٌّ من الخطِ الحميريّ والانباريّ، ومن ثم الخط الحجازيّ النسخي. وقد اسقطوا الخطَّ المسندَ ولم يعتدوا به وهو خطُّ اليمن، اذ لم يجعلوا لَهُ أي تأثير في الخط الذي عرف عند عرب الحجاز، ولذلك فلم يأخذوا بجميع تلك الروايات التي أَوْرَدَتْ خبرَ اتصال خطِ الحجاز بخط أهل اليمن، كما ورد عند الرواة العرب. وقد دعمَّ المستشرقون رأيهم هذا بالحجج والأدلة، فقالوا مثلاً ان الشَّبَهَ ضعيفٌ بين خطِّ اهل الحجاز وخط اهل اليمن، في حين أنَّهُ قويٌّ بين ما عُرِفَ بالخط الكوفي والسطرنجيلي الذي اشتق من الخط السرياني.

وقد اختلف المستشرقون في رأيهم هذا مع رأي العلماء العرب، الذين اعتبروا ان الخط المسند اليمني، كان وسيطاً، بحيث اخذ عرب الحجاز خطهم عنه بواسطة الخط الحميري الجنوبي، والخط الشمالي الذي عُرِفَ بالصفوي والثمودي واللحياني. وبرأي العرب أنَّ الخطَّ الصفوي، كان قد ولَّد الخط النبطي، الذي كان سبباً هو أيضاً بتولد الخط الحيري والانباري الذي انتهى الى الخط الحجازي ثم الكوفي، أصل الخطوط العربية الحالية.

أمّا المستشرقان الألمانيان: هومل وموريتز، فقد كان لهما نظرية خاصة بهما تتعاطف مع نظرية العلماء العرب وتؤيدها بشكل أو بآخر، فقد قالا ان اصل إيجاد الكتابة بالحروف بعد الكتابة التصويرية عُرِفَ باليمن، وقد أخذ الفينيقيون احرفهم عن الخط المسند السبأي الذي عرف بمملكة سبأفي جنوبي اليمن [٢٠].

إن استعراضنا لجميع الآراء التي بحثت في نشأة وتطور الخط العربي، تهدف بالتأكيد لقول كلمتنا الشخصيّة في هذا الموضوع، والتي تتصل بالملاحظات التالية:

أولاً: إن آراء العلماء المسلمين هي على درجة عظيمة من التباين والاختلاف. وإذا ما استثنينا الآراء الساذجة التي تقطع صلتها

---

(١٨) تاريخ الخط العربي. د. صلاح الدين المنجد. دار الكتاب الجديد. بيروت ط ٢ - ١٩٧٩، ص١٢ وايضاً انشاء الكتابة عند العرب: ص٢٠ (دار الشمال - طرابلس - لبنان).

(١٩) راجع تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. انور رفاعي دار الفكر. دمشق ١٩٧٧ (ط ٢): ص١٢٤.

(٢٠) Frtz Homel, Grundriss Der Geographi. Vnd Gesehichte des altenorcents, miencher, 1904 Bo: I, S 155, Dussaud Les Arabes En Syrie, p. 34.

بالبحث العلمي، فإننا نراها تتفق على ان هذا الخط كانت له صلته القوية بأرض اليمن وبالقلم المسند الذي هو قلم حمير. ونحن نعلم ان جميع الباحثين كانوا قد اتفقوا على ان القلم المسند هو فرع من القلم الآرامي/الكنعاني...

ثانياً: إن آراء الباحثين العرب المحدثين، مهما تضاربت، غير انها تلتقي على ذلك الجذر السابق الذي أشار إليه العلماء المسلمون القدماء في نشأة الخط العربي والذي أوجزنا خلاصته في الملاحظة الأولى. مع العلم ان المحدثين أضافوا إلى تلك المعلومة الهامة والثابتة تقريباً معلومتين اخريين:

١ ـ ان الخط الحجازي النسخي يتصل بالخط المسند عن طريق الخط الصفوي واللحياني والحميري.. (وهذا رأي فريق منهم).

٢ ـ أو ان الخط الحجازي النسخي يتصل بالخط المسند عن طريق الخط النبطي/الآرامي.
وأن الخط الكوفي هو الخط (السطرنجلي) اشتق من الخط السرياني المشتق من الخط النبطي/الآرامي.

ثالثاً: إن آراء المستشرقين التي تباينت في تسمية الحلقات الصغرى التي مرَّ بها الخط العربي، نراها تتفق على تسمية الحلقات الكبرى التي كانت أساسية في منشأ هذا الخط منذ تاريخه القديم. فالخط الحجازي النسخي بحسب دعوى المستشرقين، اشتق من الخط الحيري (نسبة إلى الحيرة في العراق) او الخط الانباري (نسبة إلى الانبار) وهذان الخطان، هما فرعان من الخط النبطي. أما الخط الكوفي فهو فرع من الخط السرياني الذي يتصل بالخط النبطي/الآرامي/الفينيقي/الكنعاني.

وبحسب جميع هذه الدعاوى الاسلامية القديمة او العربية المحدثة او الاستشراقية، فإننا نرى ان الخط العربي بفرعيه:
(أ ـ الخط العربي النسخي الحجازي.
ب ـ والخط العربي الكوفي السطرنجيلي).

يمثل جمّاع جماليات مدارس الخطوط العربيّة القديمة.

فالخط العربي النسخي (نسبة إلى الكتابة النسخية السريعة) او الخط العربي الكوفي، لا بدّ وانه يحمل معالم وطوابع الخط النبطي العربي، ومعالم وطوابع الخط الحيري والانباري، ومعالم وطوابع الخط الصفوي واللحياني والحميري، ومعالم وطوابع الخط المسند (سمة الخط ذي الاشكال المعمارية المسندة إلى أعمدة)، حيث تلتقي هذه الخطوط عند منشأ واحد هو الخط الآرامي المتفرّع عن الخط الفينيقي/الكنعاني[٢١]. والكلمة الأخرى التي نحب ان نقولها أيضاً في هذا المجال هو ان جميع هذه الحلقات/المدارس التي مرّ بها الخط العربي قبل الاسلام، تمثل سيرورة تطوره الجمالي، التي استكملت بسيرورة أخرى بعد ظهور الدعوة الاسلامية على يد الكتاب والخطاطين العرب والمسلمين فيما بعد...

القلقشندي وتأصيل الخط العربي:

لعلّ المحصلة الاكيدة التي توصلنا إليها، هو ان عرب الحجاز هم الذين اشتقوا الخط العربي من الخط النبطي والخط الحميري، وان هيئة هذين الخطين ظلت غالبة على كتاباتهم، وأنهم «لم يتمكنوا من التخلص منها إلّا بعد مضي قرنين من الزمان من تاريخ اشتقاقه، أي في المدة الواقعة بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس الميلادي»[٢٢].

وإلى هذه المحصلة، نضيف هذه المسلّمة، التي تعتبر ان المنعطف الأهم في تاريخ الكتابة العربية، كانت دعوة الرسول ﷺ للاهتمام بأمر تعليم المسلمين القراءة والكتابة، وذلك من خلال اشتراطه لفك الذين يعرفون القراءة والكتابة من اسرى موقعة بدر، ان يعلم كل

---

(٢١) راجع انشاء الكتابة عند العرب (دار الشمال ـ طرابلس ـ لبنان): ص ٣٥ و ٢٦) ومصادر الشعر الجاهلي لناصر الدين الاسد: ص ٢٣ والكتابة العربية والسامية للدكتور رمزي بعلبكي: ص ١٦٩.

(٢٢) فن الكتابة للدكتور جمال محرز من كتاب «ابو العباس القلقشندي». الهيئة العامة ١٩٧٣: ص ٧٣.

منهم عشرة من المسلمين أصول القراءة والكتابة..

ولا شك ان المسلمين كانوا قد اقتدوا بالرسول الكريم واهتدوا بتعاليمه، ومن مظاهر هذا الاقتداء ومعالم هذا الاهتداء، انهم اهتموا بالخط اهتماماً بالغاً، وأولوه من العناية ما جعلهم يسرعون لتأسيس المدارس التي تسهر على تعليمه، فكان ان اشتهرت الفسطاط بمدارسها مثلاً، ونبغ عدد كبير من الكتاب في الخط، وعكف بعضهم على اشتقاق انواع جديدة من الانواع التي كانت معروفة، فتعدّدت انواعه واشكاله، وحفظت لنا المصادر اسماء بعض من اشتهروا بجودة الخط مثل أبي طبطب المحرر وابن عبد كان الكاتب، اللذين عاشا في العصر الطولوني، وابن الصيرفي الذي اشتهر في العصر الفاطمي. ناهيك عن الحسن البصري الذي كتب للربيع بن زياد في عهد معاوية وقال عنه صاحب «صفوة الصفوة» انه كان اول من جوّد الخط، وهو الذي قلب القلم الكوفي إلى الثلث[٢٣]، وابن مقلة الوزير (توفي سنة ٣٢٨ هـ) الذي كان اول من نقل الخط العربي من الكوفي إلى ابتداء هذه الاقلام المستعملة الآن في منتصف القرن الثاني للهجرة[٢٤]، وقد ترك لنا رسالة في علم الخط، على قدر عظيم من الأهمية[٢٥]. ولا ننسى أيضاً الأحول المحرر، وهو استاذ ابن مقلة الذي ذكره ابن النديم فقال انه «لم ير في زمانه أحسن خطاً منه. وقد كان ينافسه في عصره «وجه النعجة» محمد بن معدان واحد بن حفص. ويستوقفنا ايضاً ابن البواب، علي بن هلال (توفي ٤١٠ هـ) والذي عرف ايضاً بابن التستري، وقد عدّ من اشهر الخطاطين والمزوقين العرب. ومن اقلامه: الثلث ـ المنثور ـ المقترن ـ التواقيع ـ المصاحف ـ المسلسل،[٢٦] كما يستوقفنا يحيى بن محمود الواسطي وهو من اشهر المصورين، ومن اشهر خطاطي المخطوطات العربيّة (من واسط في جنوبي العراق)، وقد كتب ورسم تسعة وتسعين منمنمة في كتابه المشهور مقامات الحريري[٢٧].

لعلّ القلقشندي في كتابه «صبح الاعشى»، ومن خلال المعلومات القيمة التي امدّنا بها عن الخط العربي، كان يرمي إلى تأصيل ذلك الخط، فهو يعدد لنا الحروف وجهة ابتدائها وكيفية ترتيبها، بالإضافة إلى صورها وتداخل اشكالها، والحث على تحسين الخط والطريق إلى تحسينه.

ثم يتحدث عن هندسة الحروف ومعرفة اعتبار صحتها، مبتدئاً من الألف إلى الياء، واصفاً كل حرف وما يلزمه من شروط حتى يكون خطاً محققاً. فأساس الخط كما يرى النقطة والدائرة. فمن النقطة تتكون الألف وما شابهها، ومن الدائرة الجيم وما شابهها. وهو يتكلم عن الحروف حرفاً حرفاً، فيما يجب ان يتوافر فيه من عدد النقط او اجزاء الدائرة. ويمدّنا هذا الفصل من كتابه بأوصاف الحروف او اجزائها، مثل الخط المنتصب للألف، والخط المنتصب والمنسطح للباء، والخط المنكب ونصف الدائرة للجيم، والمنكب والمنسطح للدال، والمنتصب والمقوس للسين..

ويتكلّم ايضاً عن معرفة ابتداء الحروف وانتهائها، مبتدئاً بالحروف التي تبدأ بنقطة، ثم الحروف التي تبدأ بشظيّة، ثم بحلقة، ثم ما يختم بنقطة القلم، ثم ما يختم بشظية..

ولا ينسى الحديث عن بعض ما يجب على الكاتب اعتباره عند الكتابة مثل حركة اليد بالقلم في اثناء الكتابة فيقول مثلاً: «كل خط منتصب ينبغي ان يكون الاعتماد فيه من القلم على سنيه معاً، وكل خط يمنة إلى يسرة، ينبغي ان يمال رأس القلم إلى اليمنة قليلًا، وكل شظية، ينبغي ان تكون بالسن اليمنى من القلم، وكل نقطة ينبغي ان تكون بسني القلم، وكل تقصير كما في النون وتعريقه الصاد، يجب ان تكون بالسن الأيمن، وكل رسالة يجب ان تكون بسن القلم اليمنى، وكل تعريج كما في عراقة الجيم والعين، يجب ان يكون بسن القلم اليسرى، وكل ما أخذ فيه من يمنة إلى يسرة كالالام ونحوها، ينبغي ان يمال فيه رأس القلم إلى اليسرة قليلاً وكل ما اخذ فيه من يسرة إلى يمنة كرأس الجيم ينبغي ان يمال رأس القلم فيه إلى يمنة قليلًا، وكل خط منتصب يجب ان يكون انتهاؤها إرسالة، وطول كل سنة من السين ونحوها، مثل سدس ألف خطها.

---

(٢٣) صفوة الصفوة: ١٥٥/٣.

(٢٤) صبح الاعشى: ١١/٣.

(٢٥) نسختها في دار الكتب المصرية تحت رقم ١٤ صناعات.

(٢٦) جمالية الفن العربي للدكتور عفيف بهنسي. عالم المعرفة (١٤) الكويت: ص٢٤٥.

(٢٧) المكتبة الوطنية بباريس رقم ٥٨٤٧.

وعن تناسب الحروف ومقاديرها في كل قلم، نرى القلقشندي ينقل عن إخوان الصفاء من رسالة الموسيقى فيقول: «ينبغي لمن يرغب ان يكون خطه جيداً وما يكتبه صحيح التناسب، ان يجعل لذلك أصلاً يبني عليه حروفه، ليكون ذلك قانوناً له، يرجع إليه في حروفه، لا يتجاوز ولا يقصر دونه. ومثال ذلك في الخط العربي، ان تخط ألفاً بأي قلم شئت، وتجعل غلظه الذي هو عرضه، مناسباً لطوله وهو الثمن، ليكون الطول مثل العرض ثمان مرات، ثم تجعل البركار على وسط الألف، وتدير دائرة تحيط بالألف لا يخرج دورها عن طرفيه: فإن هذا الطريقة والمسلك، يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة، ولا تحتاج في مقاييسك ما تقصده إلى شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي تحيط به».

الاقلام المستعملة في ديوان الانشاء عند القلقشندي:

والقلقشندي لا ينسى الحديث عن الاقلام المستعملة في ديوان الانشاء في زمانه، ومقدار قطع الورق المناسب لكل قلم، ويذكر انها سبعة أقلام هي: **الطومار** ـ مختصر الطومار ـ الثلث ـ خفيف الثلث ـ الرقاع ـ المحقق ـ الغبار.

والطومار الكامل عنده، من مقادير الورق، اصل عمله، وهو المسمى بالفرخة. امّا مختصر الطومار فله قطع البغدادي الكامل، والثلث لقطع الثلثين، وخفيف الثلث لقطع النصف، والرقاع لقطع العادة، والغبار لقطع الصغير من ورق الطير. وقلم الطومار يكتب به السلطان علاماته على المكاتبات ومناشير الاقطاع. امّا المحقق فاستحدثت كتابته في تغراوات كتب القانات. على ان قلم الغبار، يكتب به بطائق الحمام والملطفات..

ولم ينس القلقشندي ان يتحدث عن تسمية قلم الثلث او غير من الاقلام المنسوبة إلى الكسور والثلثين والنصف، فهو يقول: «إن الاصل في ذلك ان للخط الكوفي أصلين من اربع عشرة طريقة، وهو قلم الطومار، وهو قلم مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير، وقلم غبار الحلية، وهو قلم مستدير كله ليس فيه شيء مستقيم. فالاقلام كلها تأخذ من المستقيمة والمستديرة نسباً مختلفة، فإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلث سمي قلم الثلث، وإن كان فيه من الخطوط المستقيمة الثلثان، سمي قلم الثلثين. ويضيف قائلاً: «وثمة رأي آخر، وهو ان قلم الطومار مساحة عرضه اربع وعشرون شعرة من شعر البرذون، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه، وهو ثماني شعرات، وقلم النصف بمقدار نصفه وهو اثنتا عشرة شعرة، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثماني عشرة شعرة، ويتبع ذلك بإيراد امثلة للأقلام السبعة المختلفة التي ذكرها، والحروف المختلفة بالنسبة لمواقعها في الكلمات، ثم يتحدث عن أوجه تجويد الكتابة وتحسينها بالكلام عن حسن التشكيل وحسن الموضع، فلحسن التشكيل خمسة شروط هي: التوفية بمعنى ان يوفي كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي يركب منها، من مقوس ومنحن ومنسطح، والثاني الإتمام، وهو ان يعطي كل حرف قسمته من الاقدار التي يجب ان يكون عليها من طول او قصر أو دقة او غلظ. والثالث، الاكمال، وهو ان يؤتى كل خط حظه من الهيئات التي ينبغي عليها من انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس. والرابع الاشباع، وهو ان يؤتى كل خط حظه من صدر القلم حتى يتساوى به، فلا يكون بعض اجزائه أدق من بعض، ولا أغلظ إلّا فيما يجب ان يكون كذلك من اجزاء بعض الحروف، مثل الألف والراء ونحوهما، والخامس، الارسال، وهو ان يرسل يده بالقلم في كل شكل يجري بسرعة، من غير احتباس يضرسه ولا توقف يرعشه».

وعن **حسن الوضع**، يذكر القلقشندي ان هناك اربعة اشياء لازمة هي: **الترصيف**: اي وصل كل حرف متصل إلى حرف. **والتأليف**: وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على افضل ما ينبغي ويحسن. **والتسطير**: وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطراً منتظم الوضع كالمسطرة. والرابع وهو **موقع المدّات** المستحسنة من الحروف المتصلة.

إلى جانب الحديث عن حسن الوضع في الخط، يتحدّث القلقشندي عن **مراعاة الفصل في الكلام**، فهو يرى ان الخط إذا كان متميز الفصول، وصل معنى كل فصل منه إلى النفس على صورته، وإذا كان متصلاً، دعا إلى اعمال الفكر في تخليص اغراضه، ويذكر ان الفواصل دائرة عند النساخ، وهي بياض عند كتاب الرسائل. ويشير إلى مراعاة حسن التدبير في قطع الكلام ووصله في أواخر السطور وأوائلها، ولا يغفل الحديث عن لواحق الخط مثل الشكل والنقط..

إن القلقشندي استطاع ان يفيدنا بأهم المعلومات وأدق البيانات «عن الخط وانواعه، والشروط التي يجب اتباعها لتجويده وتحسينه.

ونستطيع ان نقف من هذا كله، على مقدار العناية والأهمية التي وجهها الكتاب والخطاطون المجيدون وغيرهم، لتوفير كل ما يكون من شأنه أن يساعد الكتاب على تحسين خطوطهم وتجويدها. ومما لا شك فيه، ان هذه العناية، قد اتت ثمارها، وتوفر للبلاد الخطاطون المجيدون الذي رأسوا ديوان الانشاء، وتولوا تحرير الوثائق والكتب والمواثيق، فضلاً عن تحرير المخطوطات، والمصاحف الثمينة الغالية التي تزدان بها معارض دور الكتب والمتاحف المختلفة، وتحتفظ بعض المصاحف المملوكية بدار الكتب (بمصر) بأسماء محرريها، فثمة مصحف باسم السلطان برقوق قام بتحريره عبد الرحمن الصائغ، ومصحف آخر باسم السلطان فرج حرره موسى بن اسماعيل الكتاني، كما ان مصحفاً ثالثاً يحمل اسم كاتبه، هو موسى بن اسماعيل بن احمد الجرجاني»[٢٨].

لعلّ الحضارة العربية الاسلامية التي انتشرت في جميع الاصقاع التي غزتها الفتوح، كانت قد اسهمت إسهاماً كبيراً في تنوع الخط العربي الاسلامي من جهة، وتزيينه وتوريقه من جهة اخرى. وقد كان الباعث على احتضان هذا الخط في البلدان التي غشاها الاسلام، التوجه العام الذي توجهت إليه الامم والشعوب، بكتابة المصاحف به، فكان المصحف الشريف، المسهم الأوّل في نشر الخط العربي في جميع تلك البلدان المفتتحة، مما هيأ له ان يتأثر بكل تأكيد بخطوط القوميات التي انضوت تحت لواء الدين الاسلامي، وما كانت تعرفه من فنون وعلم تزيينية على هذا الصعيد. ولهذا كان للخط العربي ان يتنوع ويتميز، تنوع وتمايز الاقطار الاسلامية، فعرف مثلاً الخط العراقي، كما عرف الخط المصري، ولا ننسى أيضاً كلّا من الخط المغربي والخط الفارسي والخط الاندلسي[٢٩].

وقد كان لكل خط من هذه الخطوط سماتٌ وميزات اختص بها، بحيث ميزته عن سواه من سائر الخطوط التي عرفت في الاقطار الأخرى، إذ اكتسب وأفاد من الجوانب الفنية المحلية، خصوصاً وقد كانت قد اسست في تلك الاقطار، مدارس لتعليم الخط وتجويد كتابته وصناعته.

وقد توقف صاحب «كتاب الفهرست» ملياً عند الخط العربي وتحدث عنه وعن انواعه، واصفاً لنا لغات الأمم من العرب والعجم، متحدثاً عن نعوت اقلامها وانواع خطوطها وأشكال كتاباتها، فذكر مثلاً خطوط المصاحف فوجد منها «المكي والمدني والمثلث والمدور والكوفي والبصري والمشق والتجاوييد والسطواطي والمصنوع والمنابذ والمراصف والاصفهاني والسجلي والفيرموز»[٣٠].

التجويد والصنعة:

من المفيد ان نذكر ما رواه المؤرّخون حول نشأة وتاريخ الصنعة والتجويد في الخط العربي، إذ لم يزل الناس، كما قالوا، يكتبون على مثال الخط القديم إلى أوّل الدولة العباسيّة. وقد ذكروا انه «حين ظهر الهاشميون، اختصت المصاحف بهذه الخطوط وأحدث خط يُسمى العراقي، وهو المحقق الذي يُسمّى ورّاقي. ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الامر إلى المأمون، فأخذ اصحابه وكُتابه بتجويد خطوطهم».

ويبدو ان اوّل من عرف معاني الخط وأشكاله، وتكلم على رسومه وقوانينه، كان **الأحول المحرّر البرمكي**. فقد كان يحرّر الكتب التي يُنْفذُها السلطان إلى الملوك في الاصقاع، مستعملاً قلم الطومار بأنواعه، وخصوصاً التام منها. ولمّا ظهر **الفضل بن سهل** الكاتب المعروف بذي الرياستين، اخترع قلماً سمّاه القلم الرياسي، وكان أحسن الاقلام لديه وقد تفرّع منه الاقلام التالية: القلم الرياسي الكبير، قلم نصف الرياسي، قلم الثلث، قلم المحقق، قلم المنثور، قلم الوشي، قلم الرقاع، قلم المكاتبات، قلم غبار الحلبة، قلم النرجس، وقلم البياض.

ولم يمض وقت طويل، حتى اصبح تجويد الخط صناعةً لا تضاهيها أية صناعةٍ أخرى، مدحها ومدح أصحابها بعض الشعراء والكتاب، وقالوا فيها أقوالًا بالغة الدلالة على الاهتمام بتجويد الخط وصناعته من قبلهم. **فهذا العتابي** يقول في القلم: «**الاقلام مطايا الفطن**». وهذا ابن أبي دؤاد يقول فيه أيضاً: **القلم سفير العقل ورسوله ولسانه الاطول، وترجمانه الافضل**. امّا طريح بن اسماعيل الثقفي فقد كان يقول: «**عقول الرجال تحت سنان اقلامها**».

---

(٢٨) فن الكتابة عند القلقشندي. الدكتور جمال محرز. فصل من كتاب «ابو العباس القلقشندي تأليف نخبة من الاساتذة: ص٧٩ – ٨٠.

(٢٩) دراسة في تطور الكتابات الكوفية. إبراهيم جمعة: ص ٢١.

(٣٠) الفهرست لابن النديم. فن المقالة الأولى: ص٩.

إلى جانب ذلك، فقد استعاروا اسماء الخطّاطين، تماماً كما استعاروا اوصاف الخط المتقن وأشكال الحروف، وأدخلوها في التشبيه والنسيب وشكوى الزمان، والشيب والكبر والمجون.. وغير ذلك من ابواب الادب. فقد كتب الصولي[٣١] يصف كاتبة حسناء فقال فيها: «كأن خطها أشكال صورتها، وكأن مدادها سواد شعرها، وكأن قرطاسها أديم وجهها، وكأن قلمها بعض اناملها، وكأن بيانها سحر مقلتيها، وكأن سكينها سيف ألحاظها». وقد نظم أحد الشعراء في جارية، كان خطها على شيء من الجودة:

سريعـــة جـــري تنظـــم لـــؤلـــؤءًا ... وينثر دُرًّا لفظهـــــا المترشّـــــفُ

وزادت لـــدينـــا خطـــوةً ثم اقبلـــت ... وفي اصبعيهـــا اسمـــرُ اللـــون مـــرهـــفُ

أصمُ، سميـــعُ، ســـاكـــن متحـــرّك ... ينـــال جسيمات المدى، وهـــو أعجـــفُ.

التوريق والنقش التزييني:

لعلّ استخدام الخط العربي في اعمال الزخرفة، بالقدر العظيم الذي وصلنا، والذي لم يعرفه أيّ خط آخر عند أي شعب من شعوب الامم الاخرى، لهو أمر بالغ الدلالة على أمرين اساسيين:

١ - اهتمام الفنانين المسلمين به على مثل تلك الدّرجة العظيمة التي اولوه إياها..

٢ - قابليته الشديدة التي فاق بها خطوط الشعوب الاخرى للتطور الزخرفي.

وقد بدأت زخرفة الخط العربي، كما يذكر، في مصر، في نهاية القرن الثاني للهجرة، غير انها ازدادت شيوعاً في القرن الرابع، وبلغت ذروة الروعة في القرنين الخامس والسادس. وكما ظهر لنا من خلال الاثر الذي وصلنا، ان الزخرفة اعتمدت بشكل مميز على الخط الكوفي، وذلك بسبب من خطوطه المستقيمة التي تميّز بها، فعرفت زخرفته الاشكال التالية مثلاً: المورّق والمشجّر والمضفّر، الذي قيل ان الفنان كان يربط ما بين كلماته لتأليف إطار أو شكل مهندس معقّد. وهُناك «الكوفي المربّع» الهندسيّ الشكل والقائم الزوايا، كما هناك الكوفي ذو الارضيّة النباتيّة.

والذي يمكن ان نقف عليه بروية وتمعن، هو ان الخط الكوفي ينقسم تقسيمات مختلفة حسب الميزات التي استطاع ان يكتسبها، إذ بعد انتشاره شرقاً وغرباً في طول دار الاسلام وعرضها، بدأ يأخذ طابعاً مستقلاً في كل عصر عنه في العصر الذي كان يسبقه، او ذاك الذي كان يليه. من هنا ظهرت المدارس المتعدّدة لهذا الخط مثل المدرسة السلجوقية والفاطمية والأيوبيّة والمملوكية والاندلسية.

ولعلّنا نستخلص من خلال الاعمال التزينيّة التي وصلتنا، بما هي عليه من المستوى الفني الرفيع، ان الخط كان فنّاً قد خضع في تطوره كأي فن آخر الى حركة العمران في الدولة الاسلامية، ولذلك، كان لنا ان نرى بوضوح ان الخط الكوفي مثلاً امتاز بالجفاف واليبوسة والقوة في زمن الدولة السلجوقية والأيوبية والمملوكية، على انه كان يميل إلى الليونة والدعة واللطافة في الاندلس، وخصوصاً أيام دولة بني الأحمر.

الخط المورّق في المعالم الاثرية:

يعرف **الخط الكوفي** ايضاً **بالخط المزهّر**، كما يسمى ايضاً **الخط المشجّر**. ويعتبر هذا الخط اجمل انواع الخطوط الكوفية المزخرفة، وذلك لأنه جمع بين جمال الحروف وجمال التوريق، إذ حوى عنصرين هامين: عنصر الكتابة وعنصر الزخرفة.

ونحن نعتقد انه سمي بالخط المزهر، لاتصال حروفه بزخارف بديعة منسقة، صورها، من اوراق الاشجار، وقد شكّلت هذه الزخارف النباتية في بداية الامر، امتداداً لأواخر الحروف القائمة والمستقيمة، بحيث كانت تظهر جمالياً كوحدة متماسكة ضمن إطار خلاّب، لا يخلو من الروعة والفن.

---

(٣١) أدب الكتاب للصولي: ص٤٨.

الحروفيّة والابعاد الفنيّة:

لم تمض فترة زمنيّة طويلة حتى تولّد عن صناعة الخط كنصٍّ كتابي، اتجاهٌ فنيّ اسلامي يقوم على تجويد رسم الحروف بأشكال متباينة، لا من أجل الاستعانة على ضرورة القراءة التقليدية، بل من أجل الولوج في عالم القراءات الفنيّة، ذات الدلالات الايحائية، المتصلة بمدارس الفن المعروفة التي تقوم على أيدي الرسامين والنحاتين والمصورين، بحيث **يسافر الحرف في رحلة جديدة، فيها** من التجسيد ما فيها من التمثيل، إذ وجد به المسلمون، منفذاً عبّروا بواسطته عمّا يكمن في ذواتهم من اتجاه تجديدي، يخرج عن إطار التقليد، وذلك لابداع قيم جمالية وتذوقها، حين لم يعد التعبير بالتصوير التقليدي مما يحبذه المجتمع الاسلامي، نظراً لاتصاله بالفنون الوثنيّة التي شاعت قبل ظهور الاسلام.

إن رحلة الحرف في الابعاد الفنيّة، كانت جدّ مبكرة. فمنذ النصف الثاني من عصر الدولة العباسيّة، ظهر فريق من الفنانين المبدعين الحاذقين كما مرّ معنا، تواصلوا مع ما ورثوه من صناعة الخط العربي، وبدأوا يطورون في رسم حروفه، فيشقونها من أصول وفروع، ثم يحاولون طبع عملهم الفني بطابع الذاتية المتأصلة، مما كان يضفي عليه صفة خاصة في القراءة والتمايز، أدّى فيما أدّى إليه، إلى ابداع حروفيّة يصعب حصرها، لها دلالات تعبيرية متشعبة الصلات: **فلسفية، جمالية، تجريدية،** غير انها تذوب جميعاً في ملامح الفن الاسلامي ذي البعد الروحاني ـ التجريدي بصفة عامة..

إن الفنانين العرب المعاصرين ايضاً، كانوا قد تدرجوا في هذه المدرسة الفنية التي اعتمدت على الحروف، فبنت عليها عالماً من الجمال الفني بدلالاته الإيحائية المتنوعة، بحيث استخدم على يدهم التكرار المتجاور الذي يستظل القيم الضوئية واللونية المختلفة، فكان بذلك يوحي بالبعد المنظوري الذي كأنه يخرج لتوّه من عملية الانعكاس على المرآة.

ومن التكرار المتجاور للحروف، إلى رسم الاشكال بالحروف او الربط بين شكل الحرف والدلالة به على الواقع الذي يريد الفنّان تعيينه في عمله، فظهر الألف وكأنه السيف، كما ظهرت نهايات بعض الحروف وكأنها مناقير الطيور الجارحة، فرسم مثلاً منقار الصقر والباز والعقاب.

إلى جانب هذه المدرسة الفنية التي اعتمدت على الحروفية في تجسيد الكائنات وبعض أصناف المخلوقات أو الادوات، عرف الفنانون المعاصرون كيف يتكئون أو يفيدون من مدرسة القدماء في نوع آخر من المعالجة الفنية الحروفية، إذ انبسطت هذه الحروفية في اشكال هندسية ذات غنى إيقاعي رائع، تفرّعت عن مدارس الخطوط القديمة المعروفة مثل الخط الكوفي أو الديواني او النسخي او الرقعي او الفارسي..

لعلّ الحروفيّة المعاصرة التي كان لها ان تستند إلى اعمال تراثية أصيلة حتى تكون وثيقة الصلة بمفاهيم الرواد الأوائل من الفنانين العرب والمسلمين، كانت قد قطعت شوطاً بعيداً في اعمال ولوحات فناني الحروفية المعاصرين. فقد استطاع الحرف العربي في رحلته المعاصرة وعبر التراكيب الاشتقاقية في لحظات التوالد والتكرار، ان يلج العمل **التشكيلي،** وان يعمق من امكانيته التعبيرية التي تستلهم من قدرات الخط العربي التشكيلية وما كان يواكبها من أبعاد ايحائية، كل ذلك بفضل ما تميّز به الحرف العربي من قابلية مطواعة في التمدّد والتقلّص والتشاكل الفني، إضافة إلى ما عرفت به الكلمة العربية من قدرتها في تغيير مضمونها إذا ما تغير موقعها الفني. وهل جماعة «**البعد الواحد**»، حاولت بالحروفية ان تحقق كشفاً رؤيوياً شاملاً، من خلال استلهام فنانيها للحرف العربي، بقيمته التشكيلية، ومنزلته الاسلامية **بالمرمى الصوفي،** وقابليته **الاجابة المستقبلية** من خلال عملية هضم للتراث الحضاري والفني عند العرب والمسلمين. «فإشارات الخط العربي إشارات تخييلية، بها فسر علماء الكتابة عند المسلمين جمال الخط العربي، واكتشفوا اسراره، وحدّدوا علاقاته المادية والروحية بالحياة والوجود»[٣٢]. أوليس النظّام هو القائل ايضاً: «الخط أصيل في الروح وإن ظهر بحواس البدن»[٣٣].

---

(٣٢) انشاء الكتابة عند العرب: ص٢٢٧ (دار الشمال ـ طرابلس لبنان).

(٣٣) الفهرست: ص١٥.



عندما فكرنا بإصدار هذه الموسوعة عن فن الخط العربي، كنا ندرك أن في المكتبات العديد من المؤلفات في هذا الشأن، ولكنا رأينا أن تلك المؤلفات لم تكن تفي بالغرض الذي نهدف نحن إليه.. ألا وهو الحث على الاهتمام بهذا الفن العظيم وإتاحة الفرص أمام الخطاطين الناشئين للإطلاع على كافة أسراره وقواعده بكل أمانة ومحبة.

والمؤلفات السابقة عن الخط قد احتوت على الروائع إلى جانب التوافه من الخطوط!. **ذلك أن مؤلفيها أناس يحبون الخط، وليسوا خطاطين، وبالتالي فهم يعجزون عن التمييز بين الجيد والرديء.**

ولما كان هدفنا من هذه الموسوعة خدمة فن الخط العربي، **فقد عمدنا إلى تبيان أسرار الحرف العربي وشرح قواعده وبسط أصوله**، ليستفيد منها كل من يطلع عليها، وبشكل خاص كل من يريد أن يصبح خطاطاً في المستقبل.. فيتتبّع النهج الأصولي بوضوح ويسر، ويستفيد من يريد أن يحسّن خطه من عامة الناس، بينما يرى فيها الذّواقة آيات من روائع الخطاطين الأصوليين الخالدين،.ومن آثار روّاد الخط الأوائل.

أما الخطاط الناشيء فسيسرّ بها أيّما سرور، لأنه سينهل منها الفائدة المتوخاة، وهي ضالّته المنشودة، فيرقى بخطه إلى مستوى مرموق، فيحمل الأمانة ثم يؤديها هو بدوره إلى خطاط ناشيء بعده.. وهكذا..!



جـودة الخطّ

سئل **أبو بكر محمد بن يحيى الصولي:** متى يستحق الخط أن يوصف بالجودة؟. فقال: « إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهى صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه، وأشرق قرطاسه، وأظلمت أنفاسه، ولم تختلف أجناسه، وأسرع إلى العيون تصوره، وإلى القلوب تثمره، وقدّرت فصوله، وأدمجت أصوله، وتناسب دقيقه وجليله، وتساوت أطنابه، واستدارت أهدابه، وصغرت نواجذه، وانفتحت محاجره، **وخيّل إليك أنه يتحرك.. وهو ساكن.!**»

تعليم الخطّ

يقول **القلقشندي** في صبح الأعشى: «والوجه في تصحيح الحروف أن يبدأ أولًا بتقويمها مفردة مبسوطة، لتصح صورة كل حرف منها، ثم يؤخذ في تقويمها مجموعة مركبة، وأن يبدأ من المركب بالثنائي والثلاثي، وأن يعتمد على المهرة في الخطوط العارفين بأوضاعها ورسومها واستعمال آلاتها».

أنبل الفنون

تقول **الدكتورة أسن أتيل** (مركز الفن الآسيوي ـ معهد سمثصن):

« .. وتطور الخط، وظهر على أنه **أنبل الفنون جميعاً،** وأهمية الخط في الحضارة الاسلامية لا يمكن أن تكون أهمية مبالغاً فيها، ذلك أن هذا الشكل من الفن قد احتفظ عبر القرون بأعلى المستويات الجمالية والفنية. ومن الممكن اعتباره التراث الوحيد الذي

استمر في أن يكون مطلباً للمسلمين، يمارسونه في كل المناطق والعصور الاسلامية، وقد انعكس هذا الحب والتقدير للكلمة المكتوبة في الاحترام الذي منح للخطاط الذي كان دائماً أعلى الفنانين أجراً وأكثرهم طلباً من قبل الناس».

رُوّادُ الخَطّ العِظام

لما كان الخط العربي هو الشخصية العربية، فقد اهتم الفنانون الأوائل، وأفنوا أعمارهم كداً واجتهاداً في تطويره وإجادته حتى أصبح من أرقى الفنون في العالم. وأقدم أنواعه الكوفي، وإنما سمي بالكوفي لأنه طُوّر وحُسّن في الكوفة.

ثم ابتكر **الوزير ابن مقلة**، وهو **المعلم الأول**، خطيّ النسخ والثلث، ثم جاء من بعده **علي بن هلال، وهو المشهور بابن البواب**، وهو **المعلم الثاني**، الذي هذب وصحح أسلوب ابن مقلة، حتى استقام. ثم ارتقى الخط على يد **ياقوت المستعصمي**، وهو **المعلم الثالث**، حيث بلغ به حد الكمال وأرسى قواعده وأصوله، فسمي ياقوت قبلة الكتاب، أو قبلة الخطاطين. ثم جاد الدهر بالشيخ **حمد الله الأماسي** الذي نقّح قواعد الخط، فكان **المعلم الرابع... والأخير...** حيث لم يجرؤ أحد من بعده على أن يزيد عليه.. رحمهم الله جميعاً.

أما الخط الفارسي (نستعليق/أو نسخ تعليق) فقد استنبطه **حسن فارسي** من خط النسخ، أما الذي طوّره ووضع قواعده فإنه الخطاط **مير علي تبريزي**، ولكن **سلطان علي المشهدي** أدخل عليه تحسينات هامة. وحمل لواء العظمة في إجادته واتقانه كل من **مير عماد الحسني** في إيران، **ومحمد أسعد اليساري** في تركيا.

أما خط الرقعة فقد وضع قواعده الاستاذ **ممتاز بك المستشار** في عهد السلطان عبد المجيد خان. وأما الديواني فإن الاستاذ **إبراهيم منيف** وضع قواعده بعيد فتح القسطنطينية ويعرف بالديواني التركي. وهناك الديواني الغزلاني، نسبة إلى مبتكره وواضع قواعده **مصطفى بك غزلان** في مصر. وهو الديواني الأشهر والأجمل.

ألويـة الخطّ

إن خطاطي تركيا ـ ومن منطلق ديني ـ هم الذين حملوا ألوية الخط العربي، **وأصبحوا روّاده الأصوليين بلا منازع.** على أننا لا ننكر أن في الوطن العربي كثيراً من الخطاطين الذين اشتهروا بخطوطهم الأصولية الجميلة، في مصر وسورية والعراق ولبنان، ولكنهم بمجملهم لا يتعدَّون أن يكونوا تلاميذ خطاطي تركيا، أو مقلدين لهم.

* * *

وفي هذه الموسوعة حاولنا ابراز خطوط أولي الفضل من الروّاد، وخطوط مشاهير الخطاطين في كل الامصار العربية، وجهدنا ألا نغمط حق أحد من المحلّقين والمجيدين. آملين أن نكون أدينا شيئاً من الواجب في تبيان أصول وقواعد الخط العربي، ونشر ثقافته الفنية العالية. والله الموفق.

الخطاط احمد الذهب



الثُّلُث



ـ من خط المؤلف احمد الذهب ـ طرابلس لبنان .



بخط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.

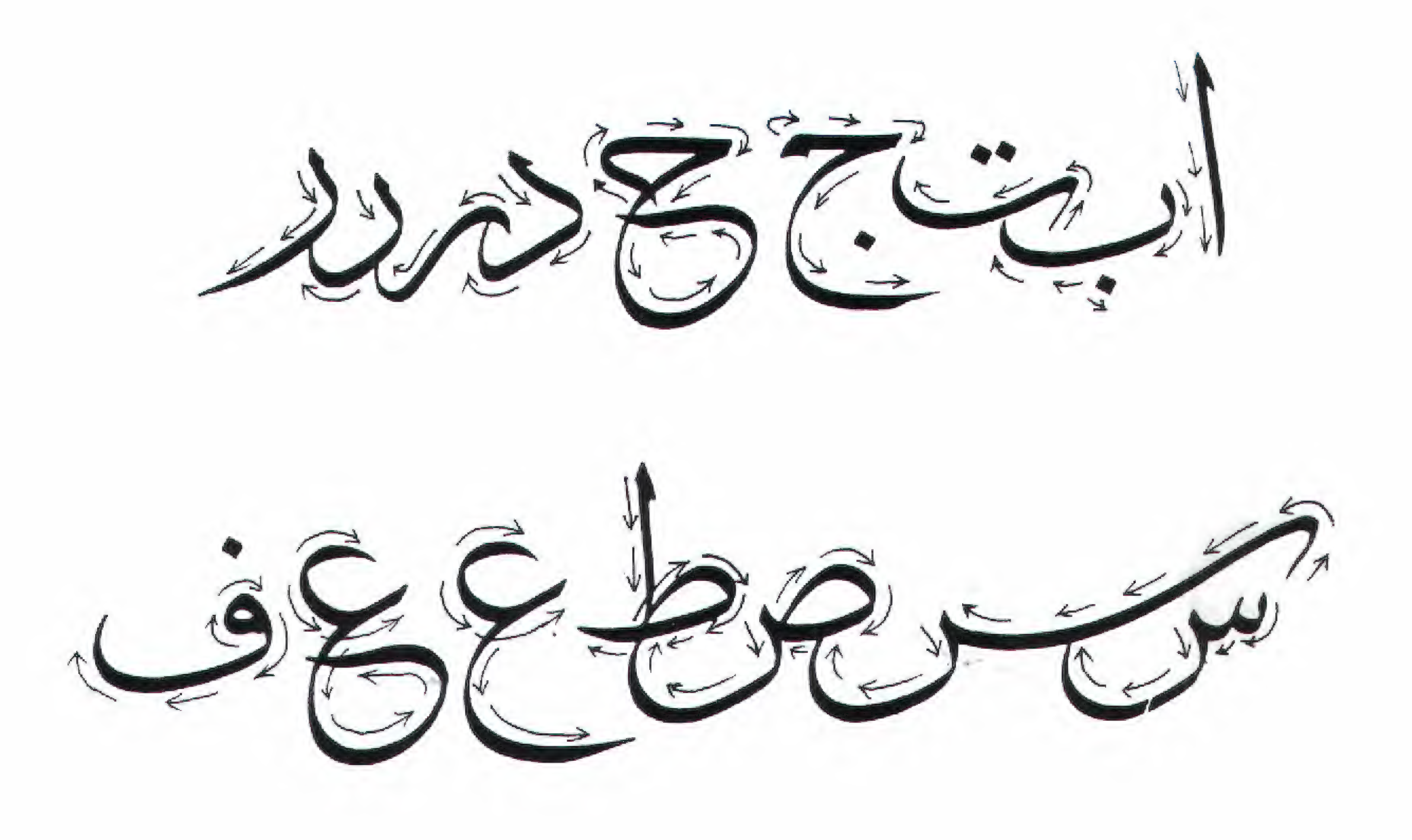
ا ب ت ج ح د ر

س ص ط ع ف

ق ك ل م ن ه

ه ه و لا ا ي ى

- حروف الألفباء بخط الثلث / أحمد الذهب - طرابلس لبنان.



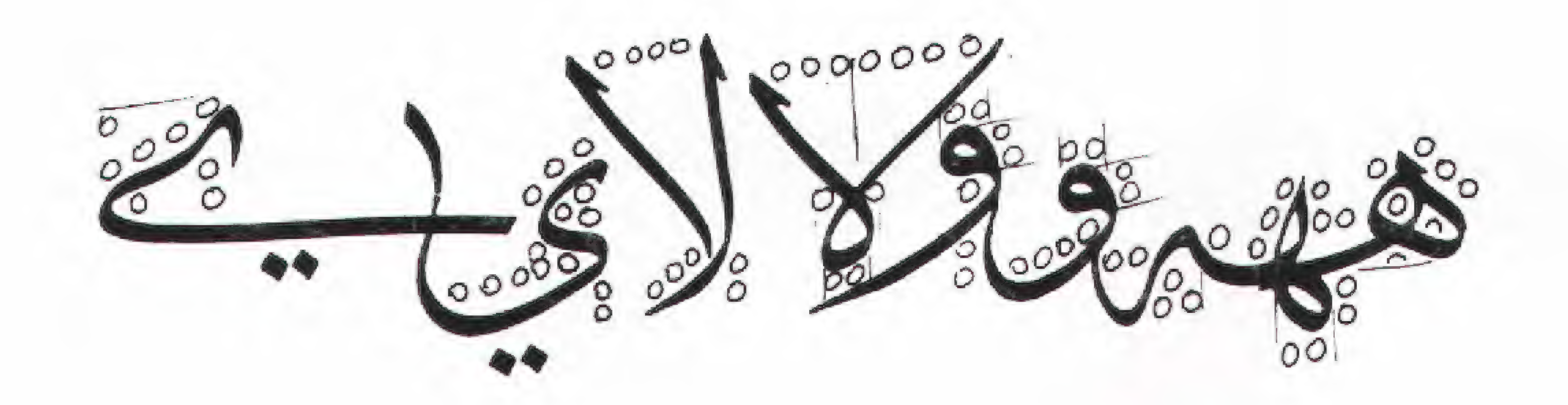




للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.







للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.



عن شكرك ولم أعلم به تبت
عنه وأقول لا إله إلا الله محمد رسول الله.
اللهم ما مننت به علي من الحسنى فلم
أحمدك ولم أعلم به تبت عنه وأقول لا إله
إلا الله محمد رسول الله اللهم
ما ضيعت من عمري بما لم ترض عني ولم أعلم
به تبت عنه وأقول لا إله إلا الله محمد رسول الله
اللهم ما أوجبت علي من النظر فيه فأغمضت
عنه ولم أعلم به تبت عنه

ـ صفحة بالثلث والنسخ من آثار الوزير الخطاط ابن مقلة.



ـ من آثار قبلة الخطاطين ياقوت المستعصمي.



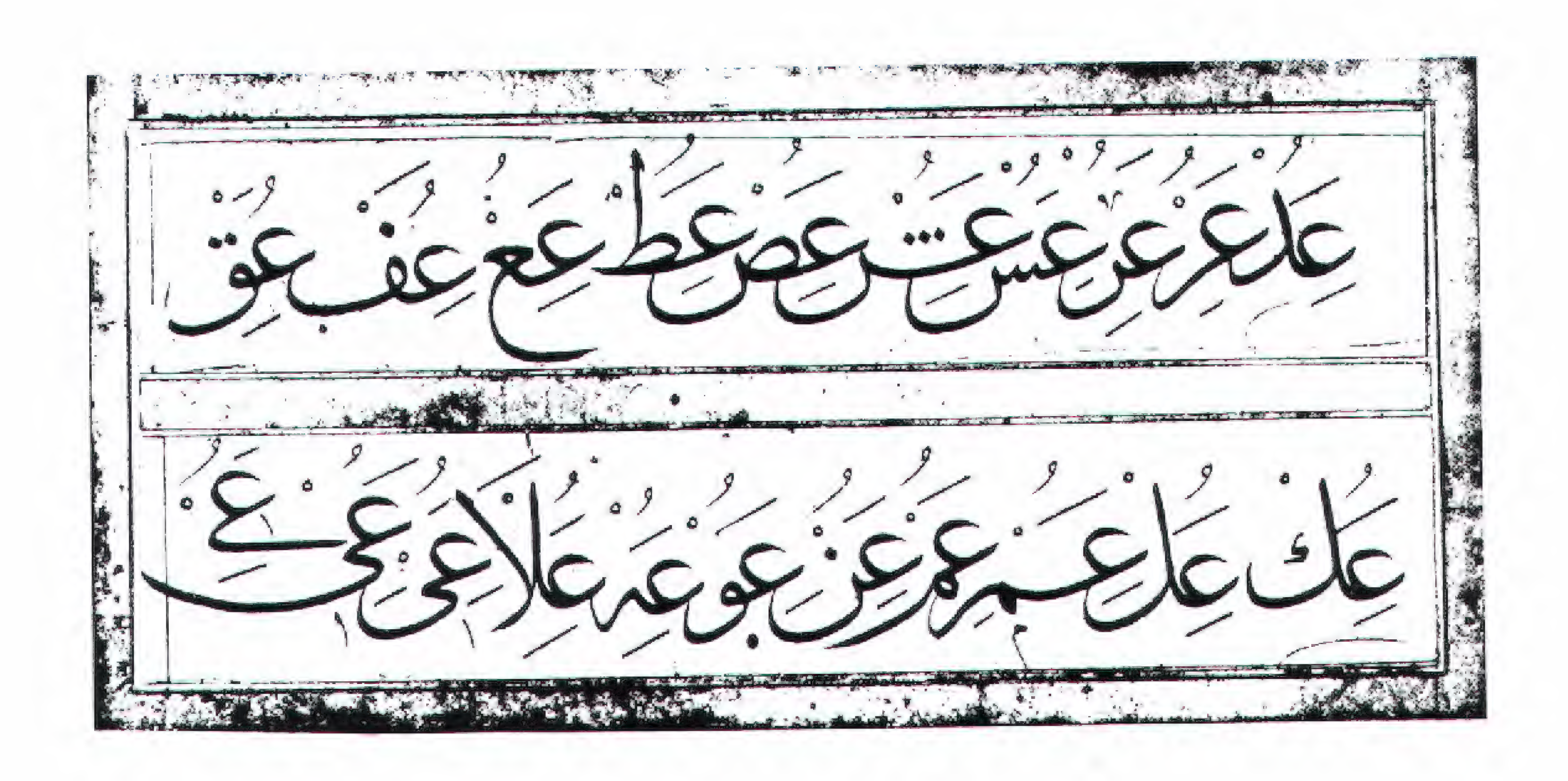
ـ من آثار الشيخ حمد الله الأماسي ـ تركيا.



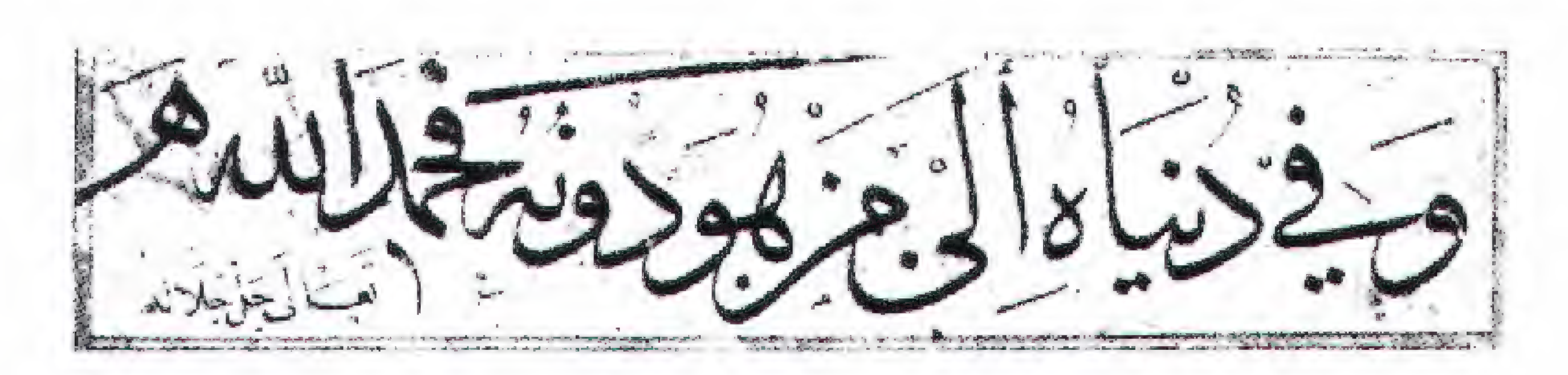
وأنت خير الراحمين وخير
الغافرين وإنا لله وإنا إليه
راجعون ولا حول ولا قوة
إلا بالله العلي العظيم

- صفحة من كتاب أدعية بخط ياقوت المستعصمي.







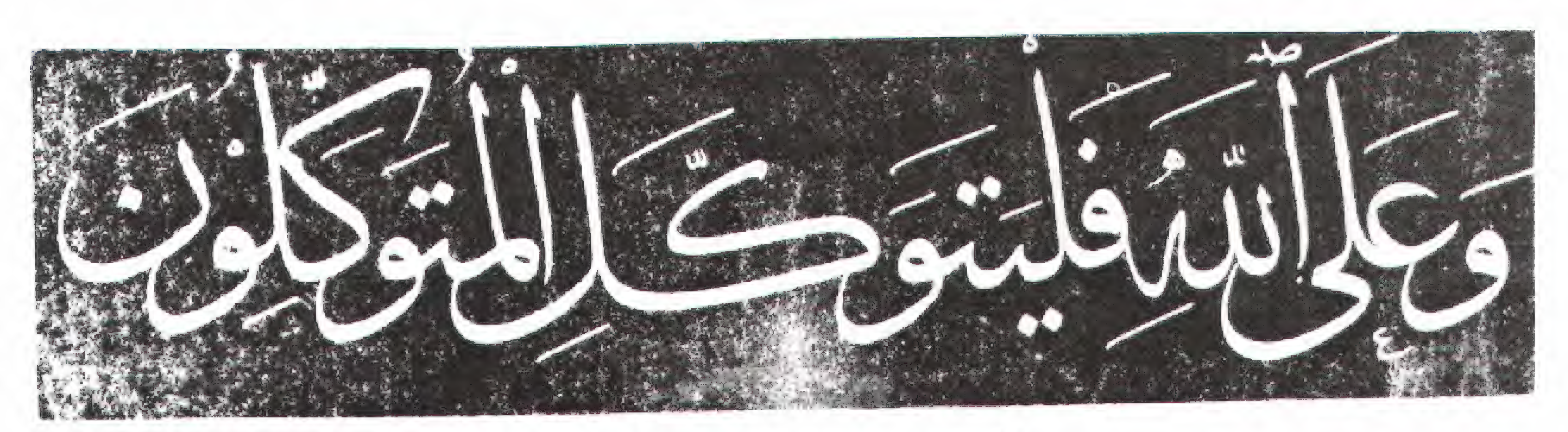


- القطع الثلاث من آثار الشيخ حمدالله الأماسي - تركيا.

ـ بخط عزت ـ تركيا .



ـ بخط عارف ـ تركيا .



- بخط مصطفى عزت - تركيا/١٢٦٣ هـ.



- بخط المبدع حقي
تركيا ١٣٥١ هـ.



- بخط صلاح شيرزاد ١٣٩١ هـ.



ـ بخط السلطان محمود خان الثاني ابن السلطان عبد الحميد الأول ـ تركيا.



بخط حامد الآمدي ـ تركيا.



ـ بخط هاشم محمد البغدادي ـ العراق.



ـ صفحة من مصحف شريف مخطوط بالذهب ومزخرف بالألوان/٧٣٤ هـ.





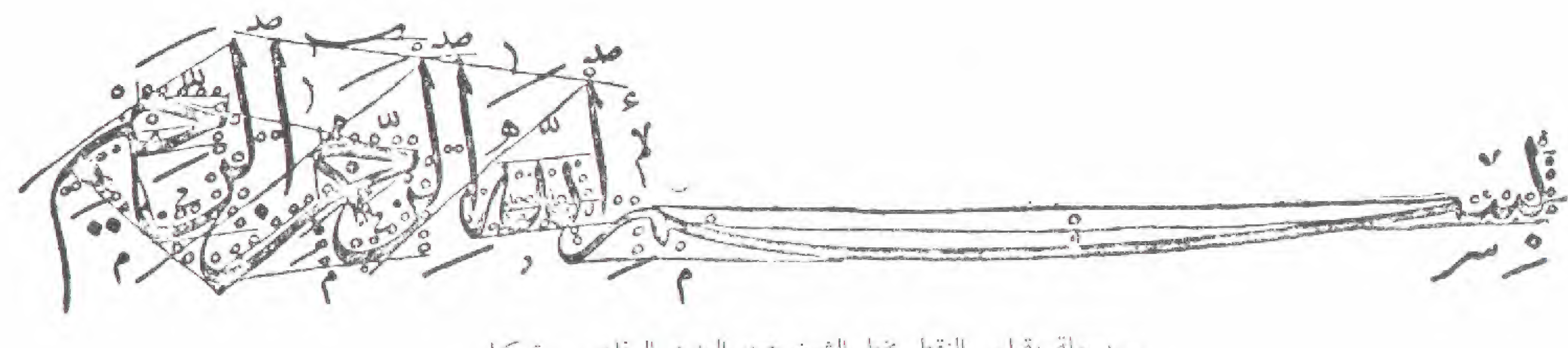
- من روائع الثلث المتراكب بخط سامي - تركيا.

- روعة الخط والتركيب عند مصطفى نظيف (قدروغلي) - تركيا.





- قطعة تنطق بقوة وثقة قلم كاتبها حليم - تركيا.



ـ بسملة بقياس النقط بخط الشيخ عبد العزيز الرفاعي ـ تركيا.



ـ قطعة رائعة الخط والتركيب لمصطفى نظيف الشهير بقدر وغلي ـ تركيا.





ـ لوحتان بالثلث الرائع بخط حامد الآمدي ـ تركيا.



ـ سورة الفاتحة بالثلث المتقن للخطاط هاشم محمد البغدادي ـ العراق.



- بخط المعلم محمد عارف بشكطاش - تركيا.



- بخط محمد أمين - تركيا.



بخط حامد الآمدي - تركيا.



- بخط حقي - تركيا.

- لوحة لرئيس الخطاطين الحاج احمد كامل - تركيا.





ـ قطعتان من الفولاذ تظهر فيهما دقة الصنعة. رغم رداءة الخط ـ إيران/٩٨٤ هـ.





ـ من آثار المحلّق الحافظ عثمان ـ تركيا.



بسم الله الرحمن الرحيم

الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه
سنة ولا نوم له ما في السموات وما
في الأرض من ذا الذي يشفع عنده
إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما
خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه
إلا بما شاء وسع كرسيه السموات
والأرض ولا يؤده حفظهما وهو
العلي العظيم

كتبه الحاج أحمد الكامل ١٣٤٤ رئيس الخطاطين عفي عنه

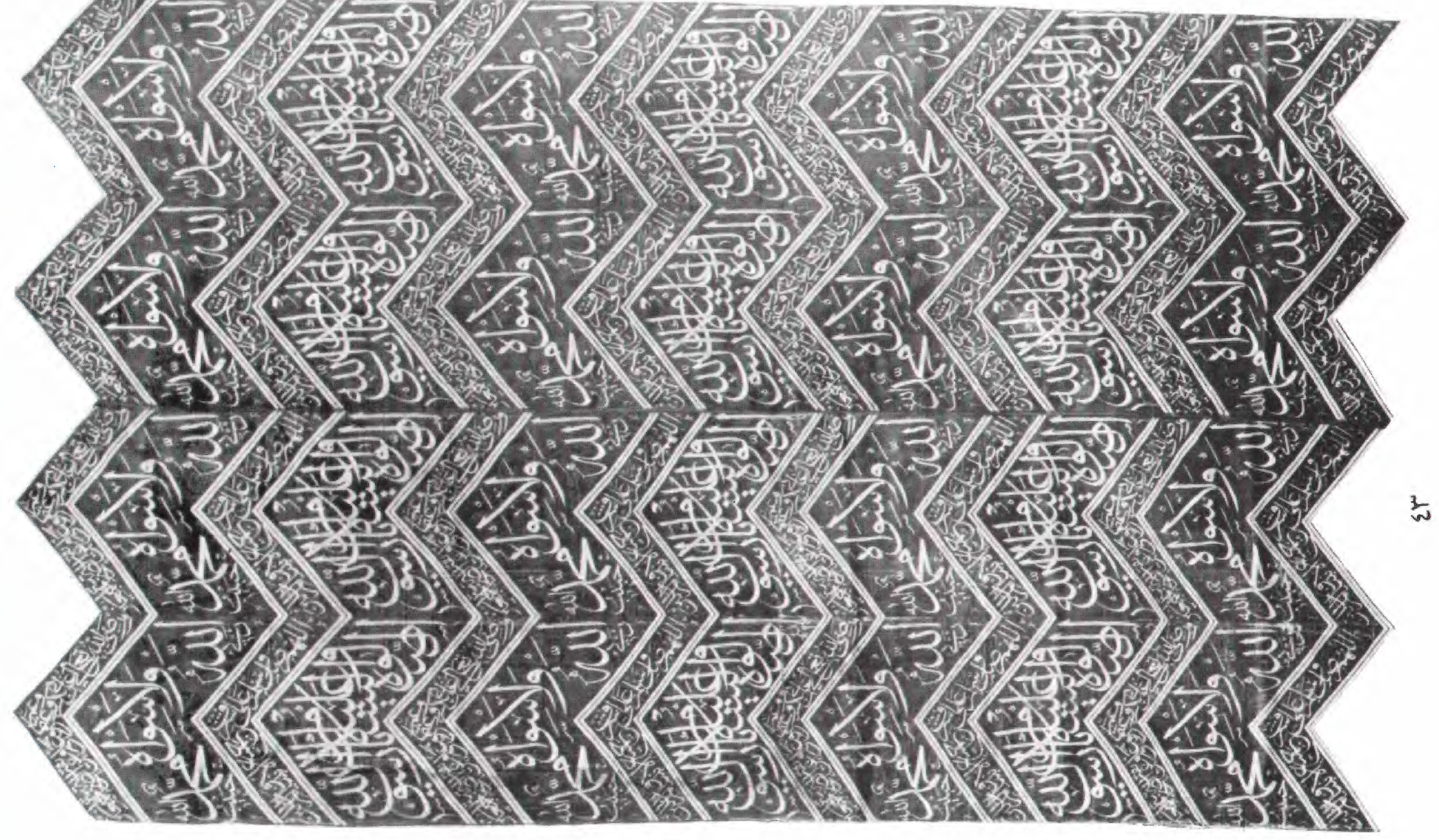
- آية الكرسي لرئيس الخطاطين الحاج احمد كامل - تركيا/١٣٤٤ هـ.



ـ ثلث من القرن السابع الهجري منحوتة على الرخام ـ مصر.



ـ بخط الحاج بدوي الديراني ـ سورية.



ـ لوحة نسيج (حرير مقصب) ـ تركيا (من القرن الهجري الحادي عشر) نصها المكرر: ألله ربي ولا سواه محمد حبيب الله. أللهم صلّ وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين. الصلاة والسلام عليك يا رسول الله. ورضي الله تعالى عن أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وعن بقية الصحابة أجمعين.

رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

إِذَا أَرَدْتَ أَنْ تَكْبِتَ عَدُوَّكَ فَازْدَدْ عِلْمًا

- بخط سيد ابراهيم - مصر.







ـ لوحة فنية رائعة من خط محمد حسني البابا (سوري الأصل أقام في مصر) تشهد على علو ذوقه وروعة تراكيبه وتنسيقه.

ـ لوحة بخط مكاوي ـ مصر.



- بخط ممدوح الشريف - سورية.



- بخط محمد رياض العبد - طرابلس لبنان.



- بخط أديب نشابه - طرابلس لبنان.



ـ بخط محمد برهان الدين كبارة ـ طرابلس لبنان.



ـ بخط شفيق ـ تركيا.



ـ بخط الحاج بدوي الديراني ـ سورية.



بخط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.



الفارسي



ـ بخط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.

ا ب ح د ر

س ص ط ع ف

ق ك ل م ن

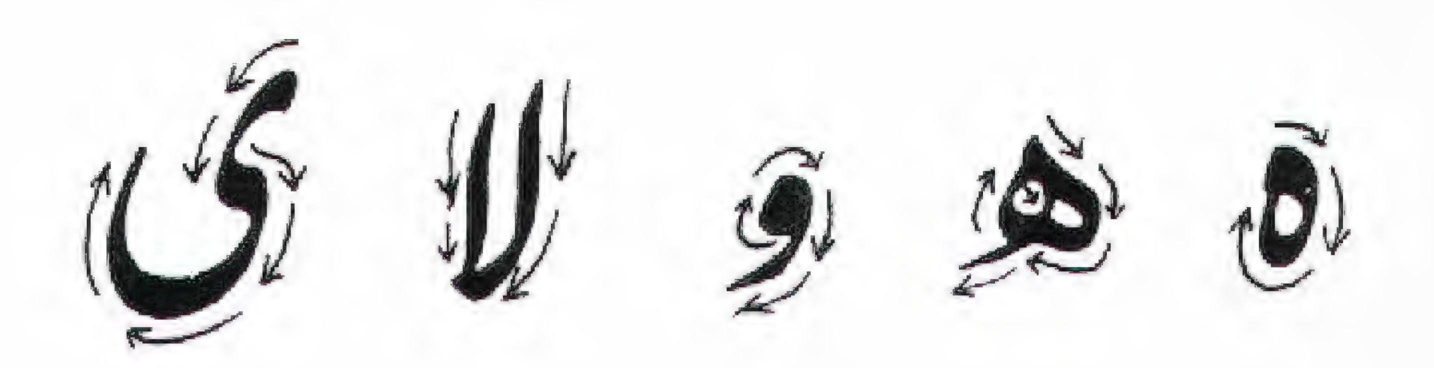
ه و لا ى

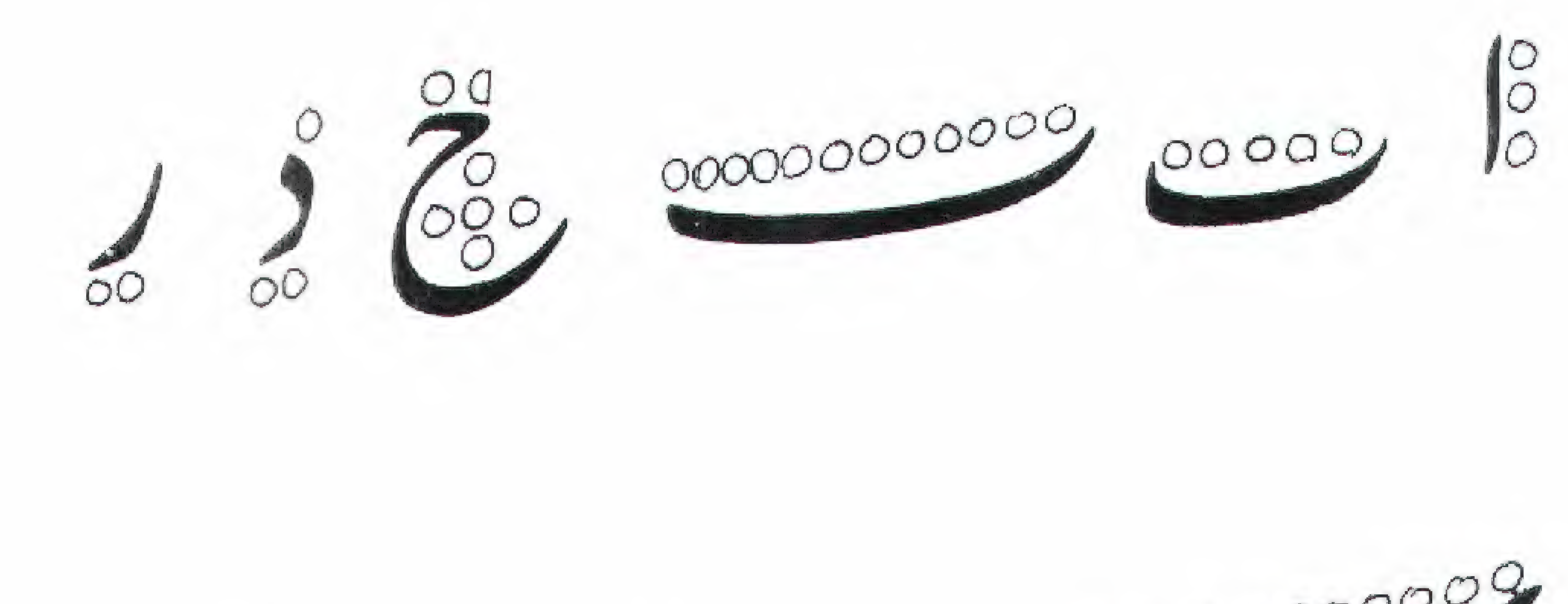
- حروف الألفباء بخط الفارسي/ أحمد الذهب - طرابلس لبنان.

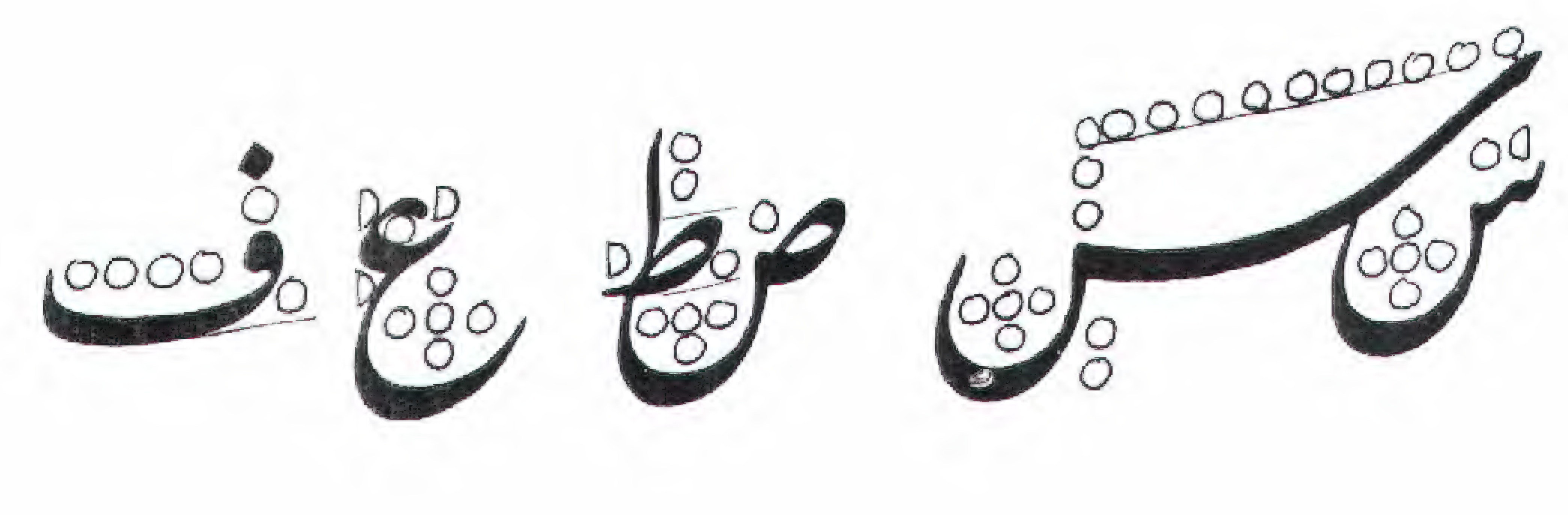
ا ب ب ح د ر

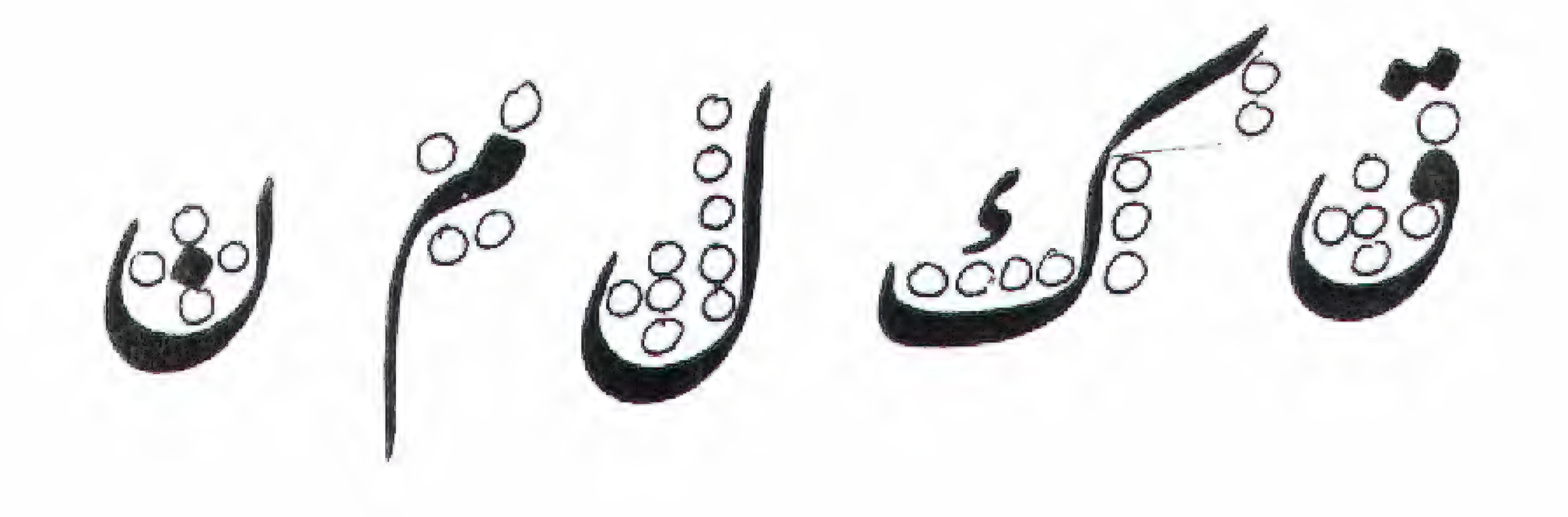














للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.



ـ قطعة بالخط الفارسي من آثار المبدع عماد الحسني ـ إيران.

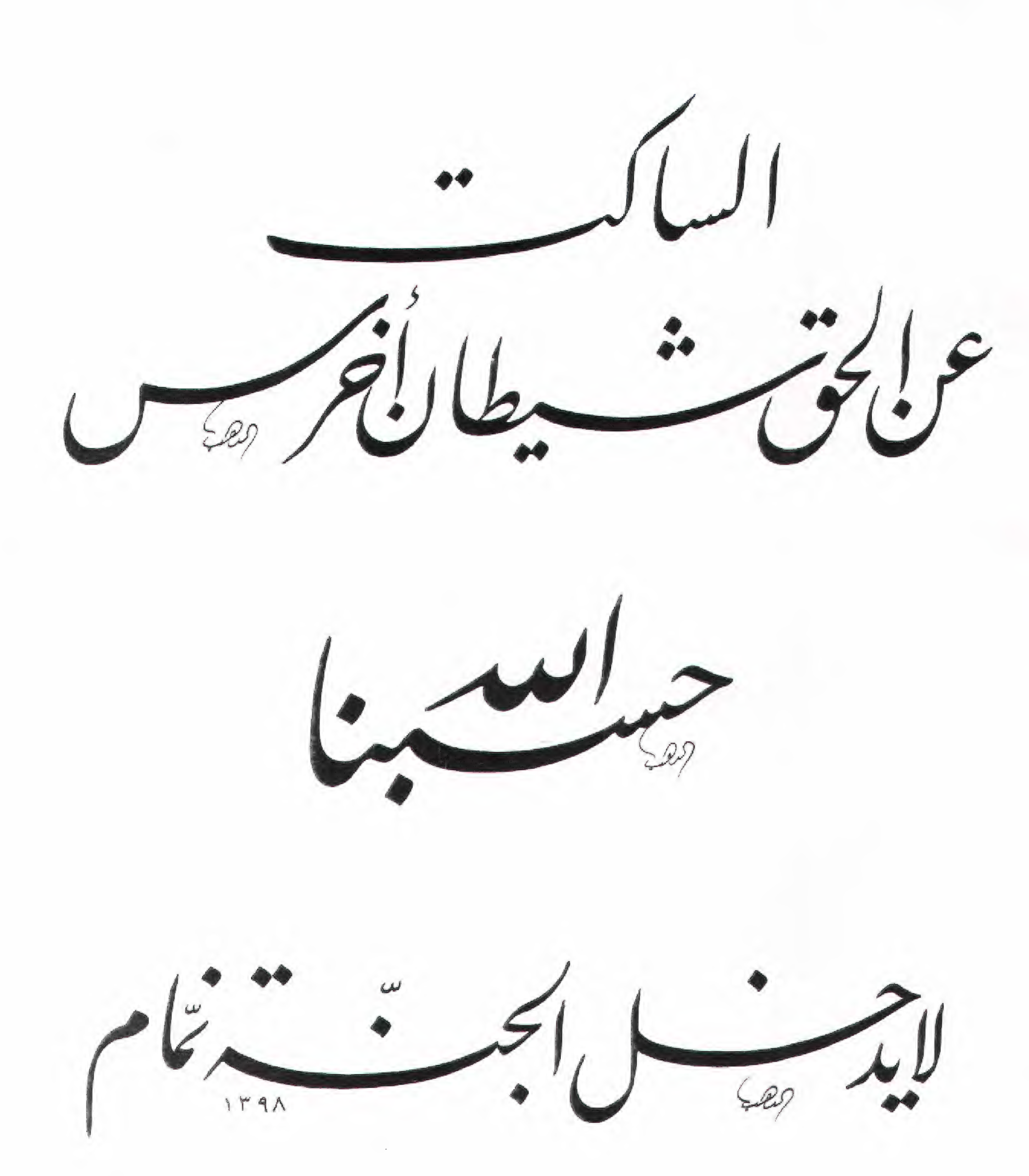


ـ صفحة من كتاب (الكلمات الطيبات) للخطاط حسين الشيرازي ـ ايران/٨٧٤ هـ.

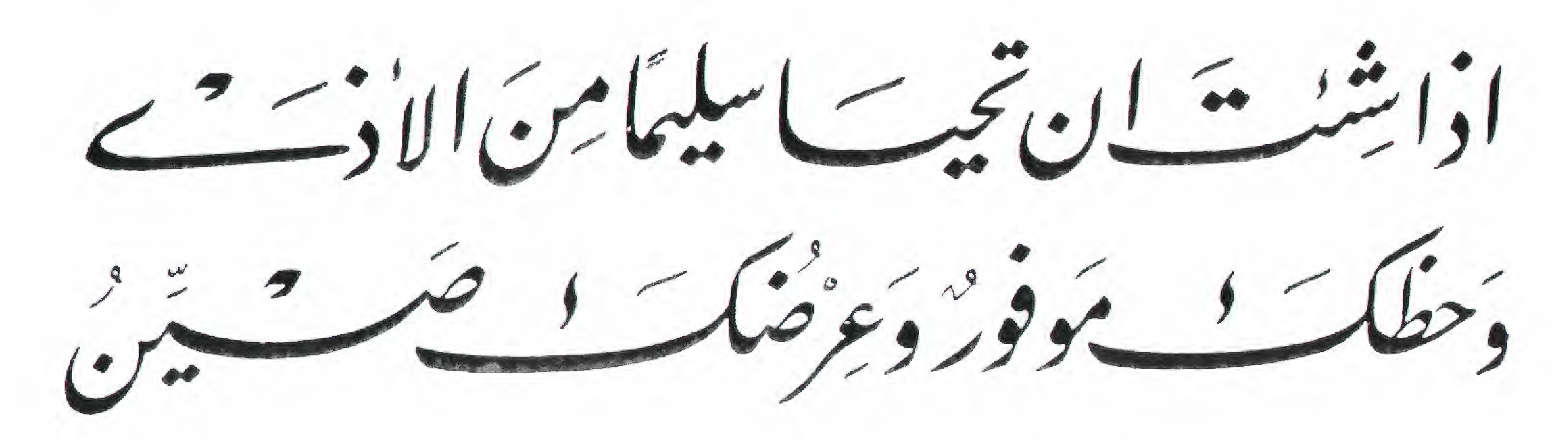




- قطعة بالخط الفارسي من آثار المبدع أسعد اليساري - تركيا.



ـ ثلاثة أسطر بالفارسي للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.



- ثلاث آيات بالفارسي للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.

اذا شئت ان تحيا سليما من الأذى
وحظك موفور وعرضك صين

- سطران بالفارسي للخطاط نجيب هواويني - مصر.

وَلِلّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ

إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ

الْحَجُّ أَشْهُرٌ مَعْلُومَاتٌ

فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَى

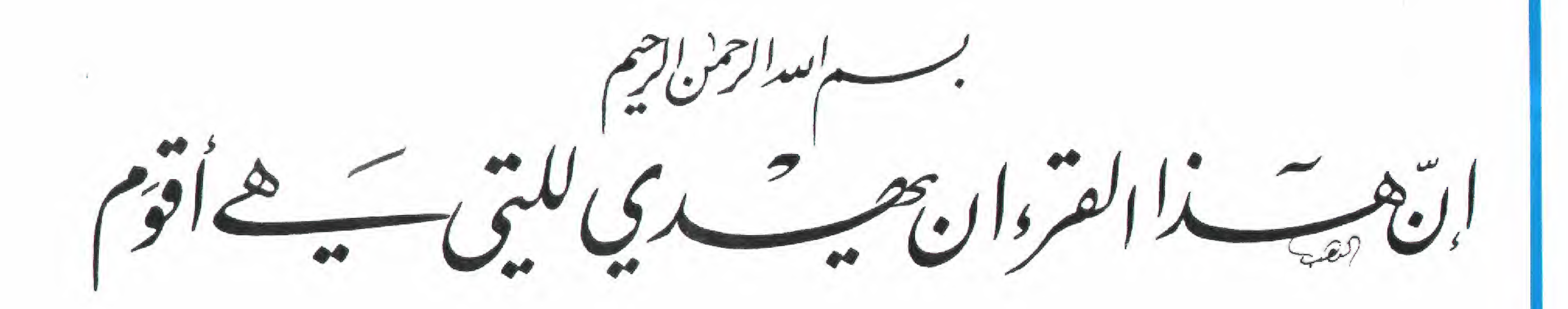
إِنَّ عِدَّةَ الشُّهُورِ عِنْدَ اللَّهِ اثْنَا عَشَرَ شَهْرًا

- بخط الحاج بدوي الديراني - سورية.



ـ صفحة بالخط الفارسي من ديوان ابن الفارض
خطها سيف النخجواني ـ دمشق/٩٧٩ هـ ـ ١٥٧١ م.





- ثلاث آيات بالفارسي للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.



- صفحة بالفارسي للخطاط الرائد مير عماد الحسني - إيران.

فالله خير حافظا وهو أرحم الراحمين

الذهب
١٣٩٩

الحكمة ضالة المؤمن

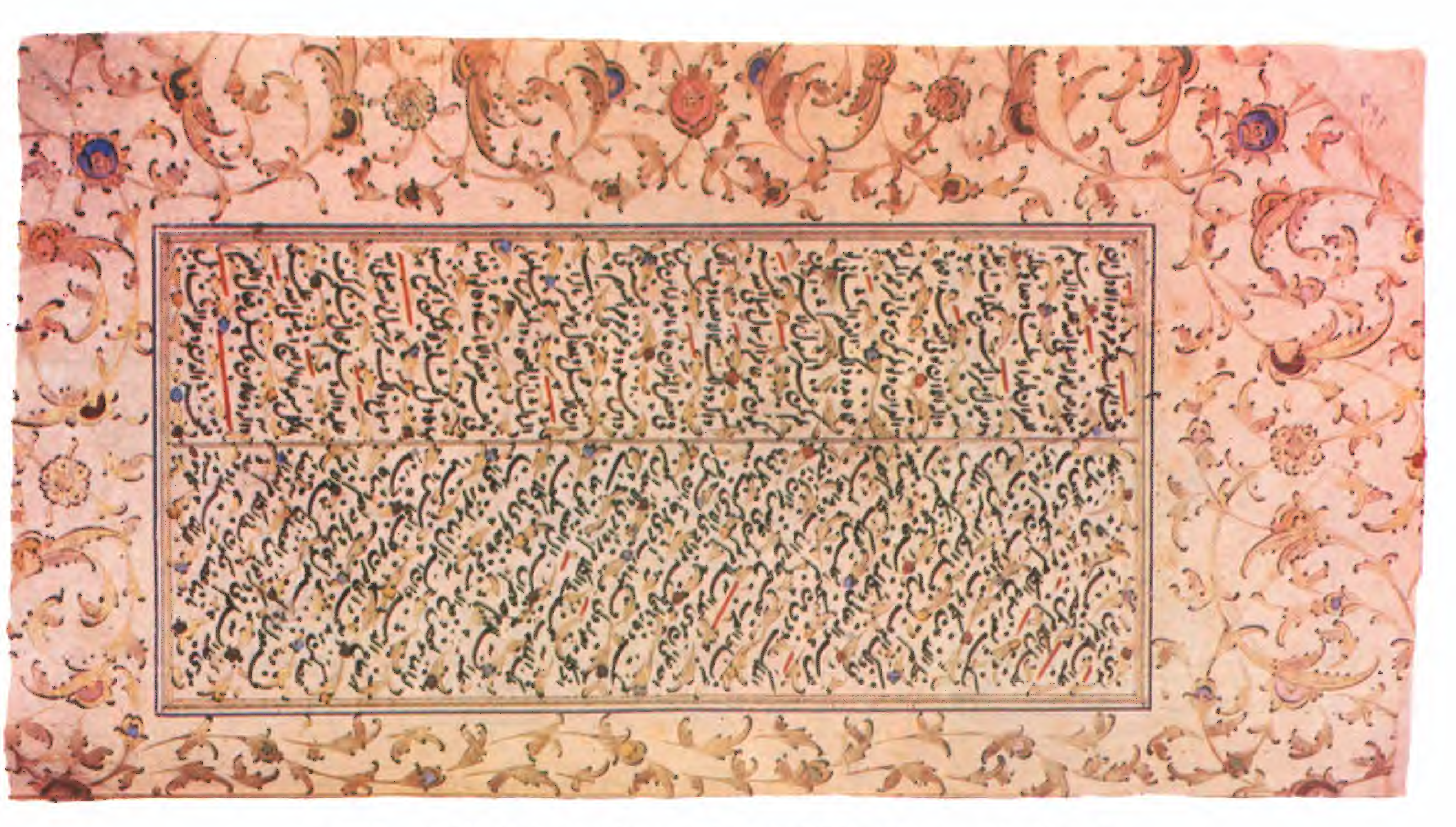
الذهب

أدب المرء خير من ذهب

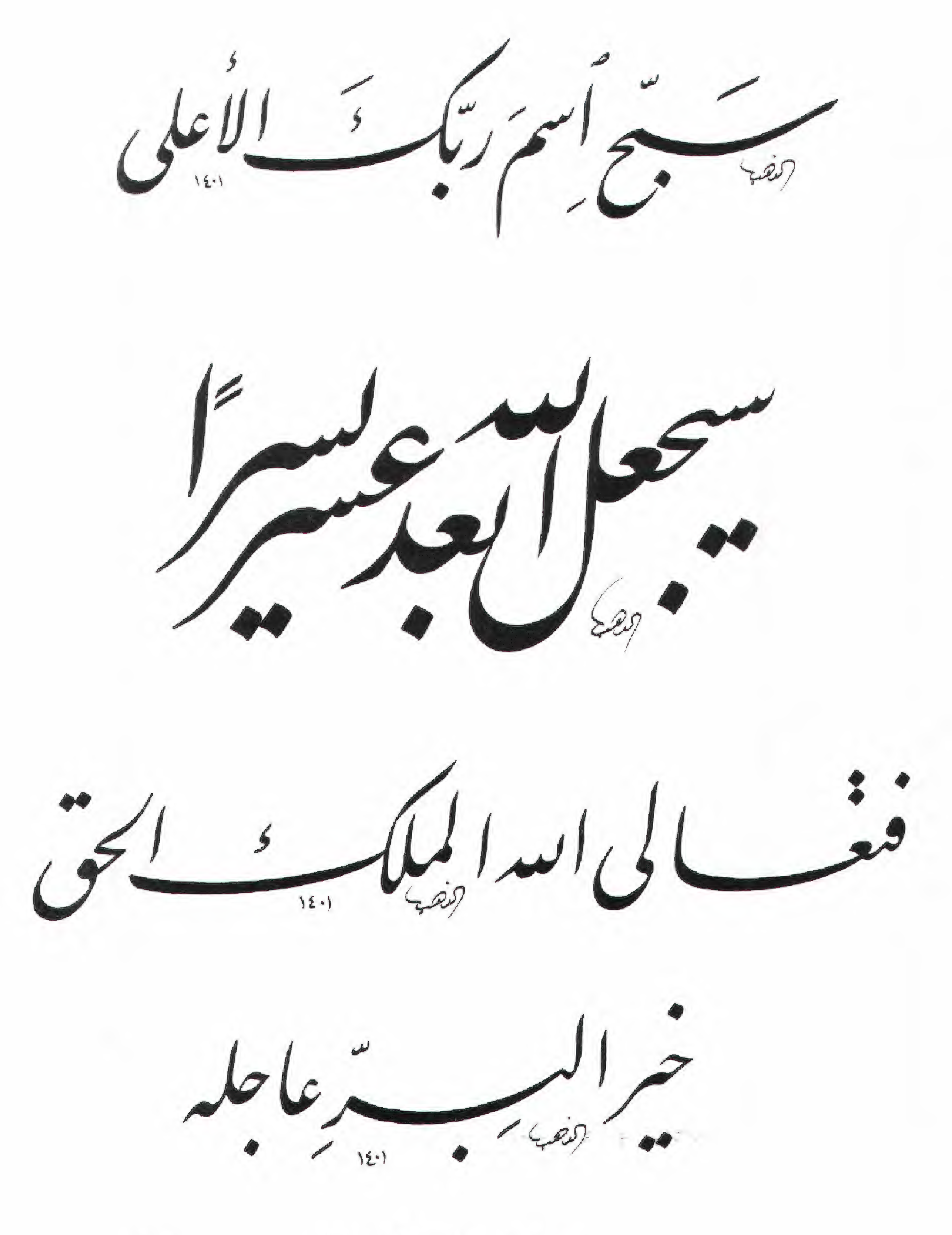
الذهب

- ثلاثة أسطر بالفارسي للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.





ـ صفحة بالخط الفارسي من كتاب (الكشكول) بخط محمد جعفر الشيرازي ـ إيران/١١٥٩ هـ ـ ١٧٤٦ م.



للخطاط احمد الذهب - طرابلس لبنان.



للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان



النسخ

ا ب ح د ر س

س ص ط ع ف ق

ك ك ل ل

م ن ه و لا ي

ـ ألفباء النسخ للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.

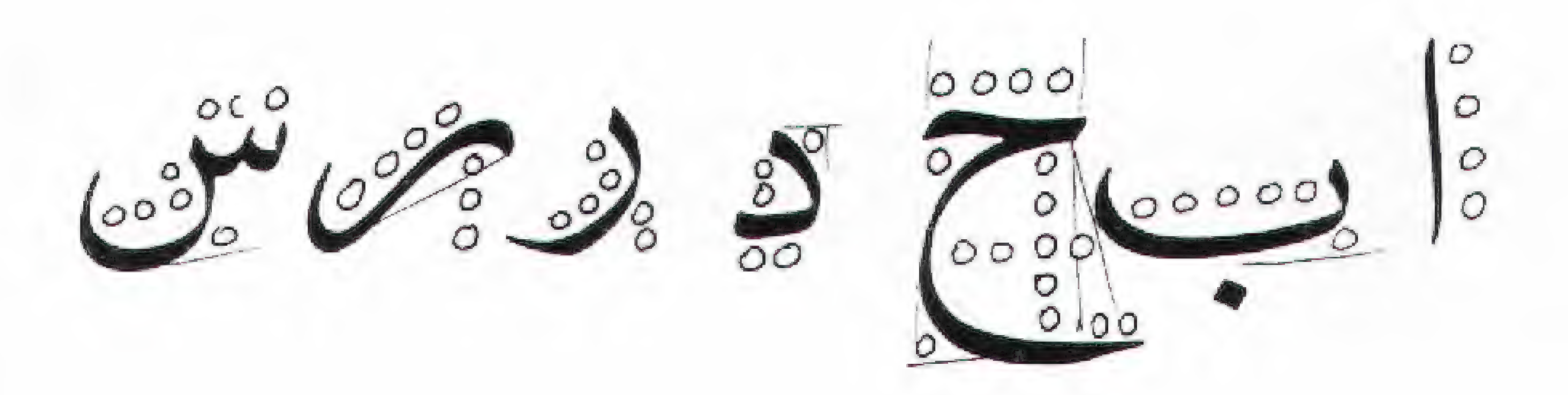
ا ب ح د ر ر س

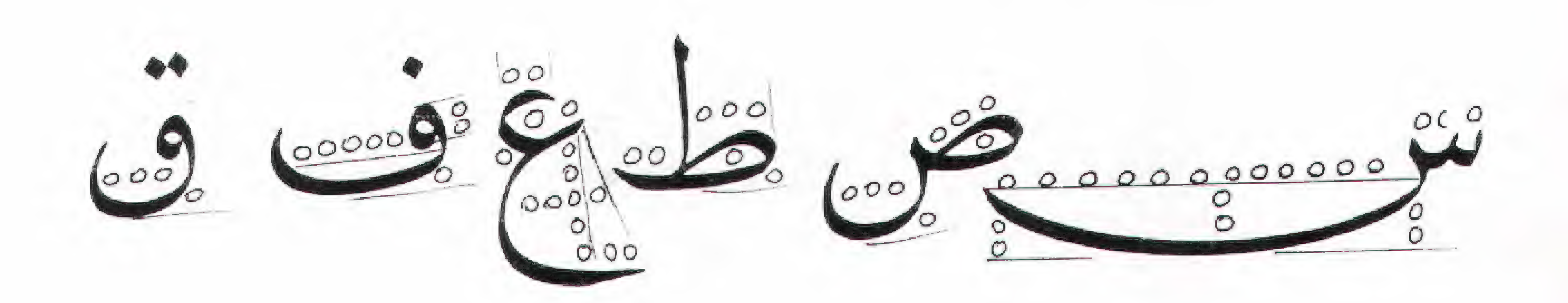
س ص ط ع ف ق

ک ك ل ل

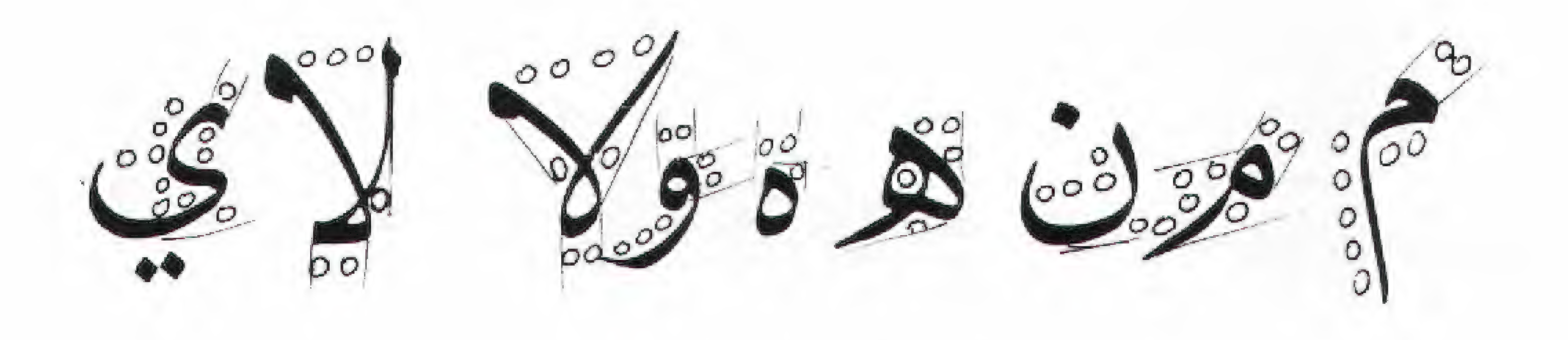


ـ ألفباء النسخ للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.









ـ ألفباء النسخ للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان .



ـ صفحة من مصحف شريف لخطاط مجهول (القرن العاشر الهجري).



بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوٓا إِلَّآ إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبْلُغَنَّ

عِندَكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُل لَّهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا

وَقُل لَّهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا ❀ وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ

وَقُل رَّبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا ❀ صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ

١٣٩٢هـ

ـ الخط النسخي لمحمد برهان الدين كباره ـ طرابلس لبنان.

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

اَلْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ

نَسْتَعِينُ اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ

ـ النسخي بخط هاشم محمد البغدادي ـ العراق.



الإجازة



أ ب ت ج ح د ز ر ر

س س ص ط ع ع ف

ق ك ل م م ن ن ن

ه ه ه ه هه و و

لا لا لا لا ى ي ے

ـ حروف الألفباء بخط الإجازة / أحمد الذهب ـ طرابلس لبنان.



لخطاط مجهول



الرقعة

ا ب ت ج د ر س س

ص ط ع ف ق ق ك

ل م ن هـ ه و لا ي

الرقعة بخط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان .

ا ب ت ج د ر س س

ص ط ع ف ق ح ك

ل م ن هـ ه و لا ي

للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.

خط الرقعة

ا ب ت ج د ر س

ص ط ع ف ق ك



للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.

ا ب ج د ر س س

ص ط ع ف ق ك ك ل م ن و هـ ه لا ى

ا ب ج د ر س س ص ط ع ف ق ك ك

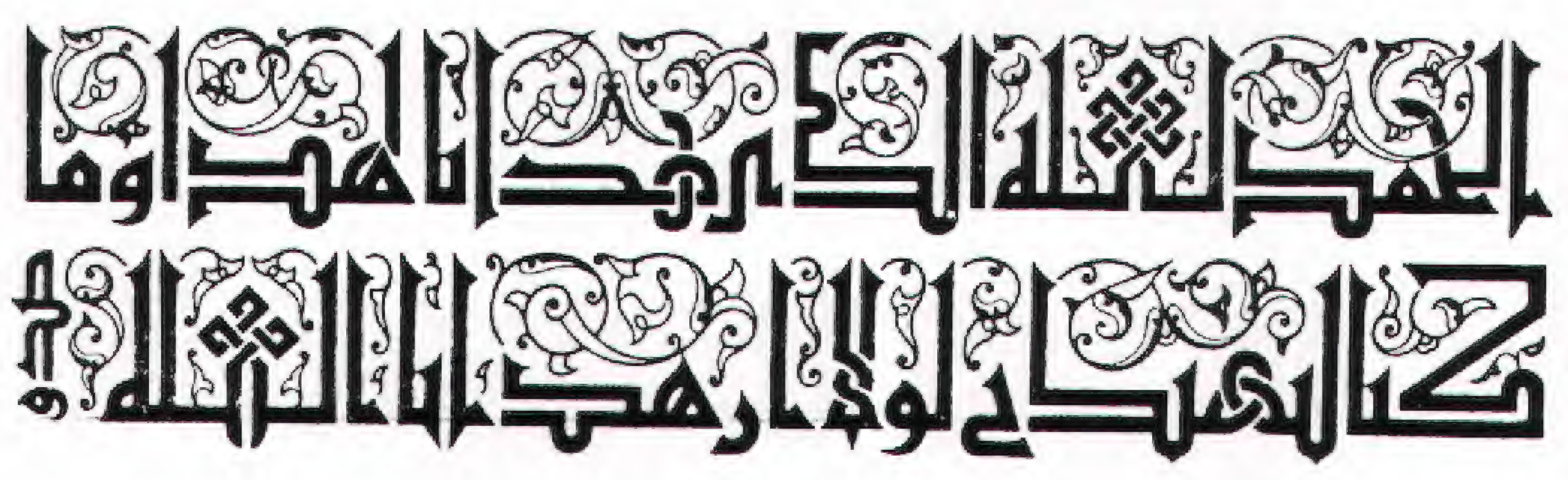
ل م ن و هـ ه لا ى

سایهٔ معارفوایهٔ جناب ملوکانه‌ده	سایهٔ معالیوایهٔ حضرت پادشاهیده
سایهٔ معارفوایهٔ جناب ملوکانه‌ده	سایهٔ معالیوایهٔ حضرت پادشاهیده
سایهٔ شوکتوایهٔ جناب تاجداریده	سایهٔ معدلتوایهٔ حضرت ملکداریده
سایهٔ شوکتوایهٔ جناب تاجداریده	سایهٔ معدلتوایهٔ حضرت ملکداریده
سایهٔ توفیقوایهٔ جناب جهانبانیده	سایهٔ احسانوایهٔ حضرت جهانداریده
سایهٔ توفیقوایهٔ جناب جهانبانیده	سایهٔ احسانوایهٔ حضرت جهانداریده

ـ بخط عزت ـ تركيا .




الكوفي



كتبه محمد عبد القادر الخطاط



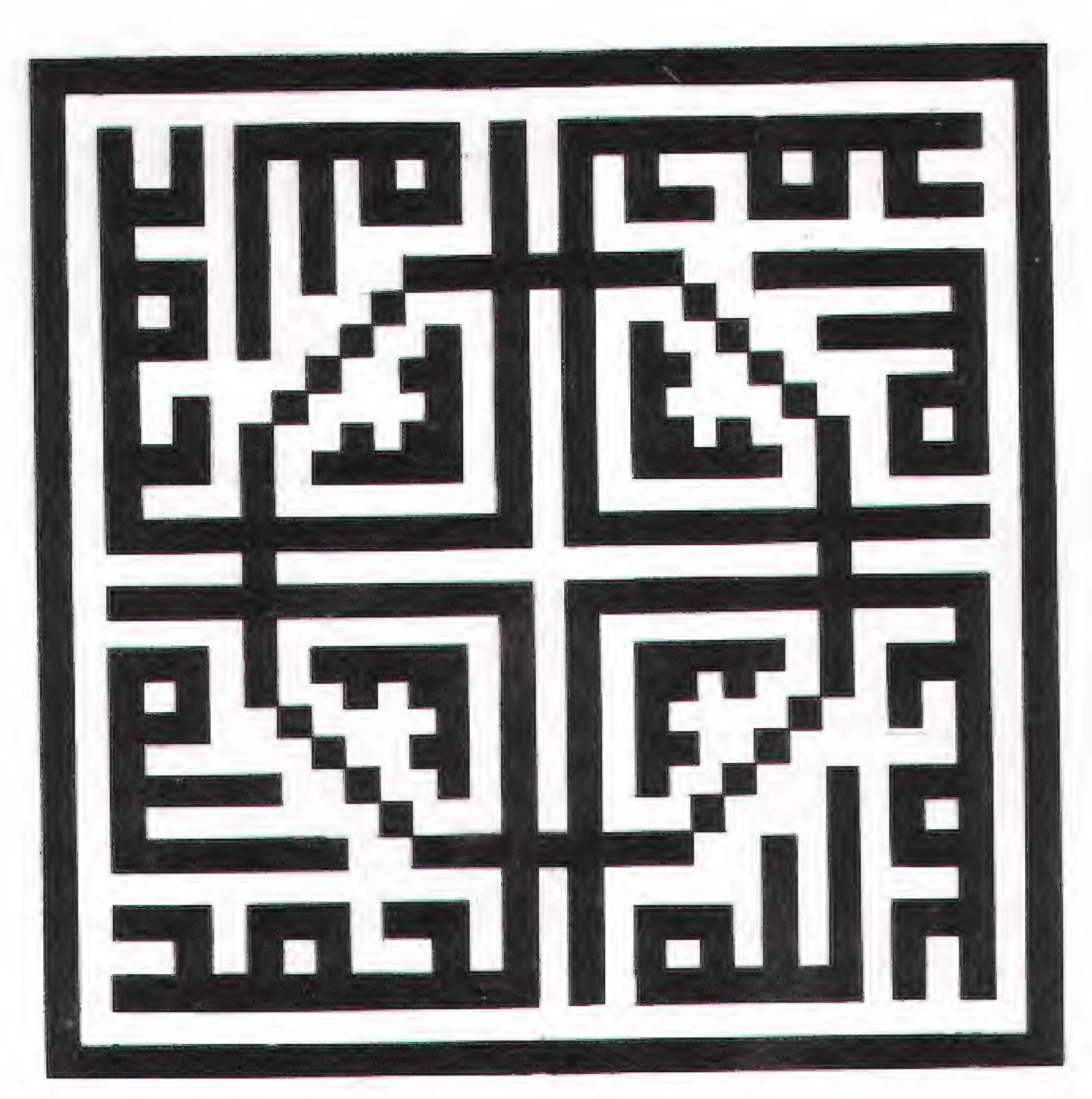
ـ بخط محمد برهان الدين كبارة ـ طرابلس لبنان.



لأحد الخطاطين الأتراك.

الساكت عن الحق شيطان اخرس

بخط احمد الذهب



ـ للفنان مصطفى أديب ـ طرابلس لبنان.

الثواني

ا ل ب ب ح ج ج

د ر س س ص ط ع ع ع

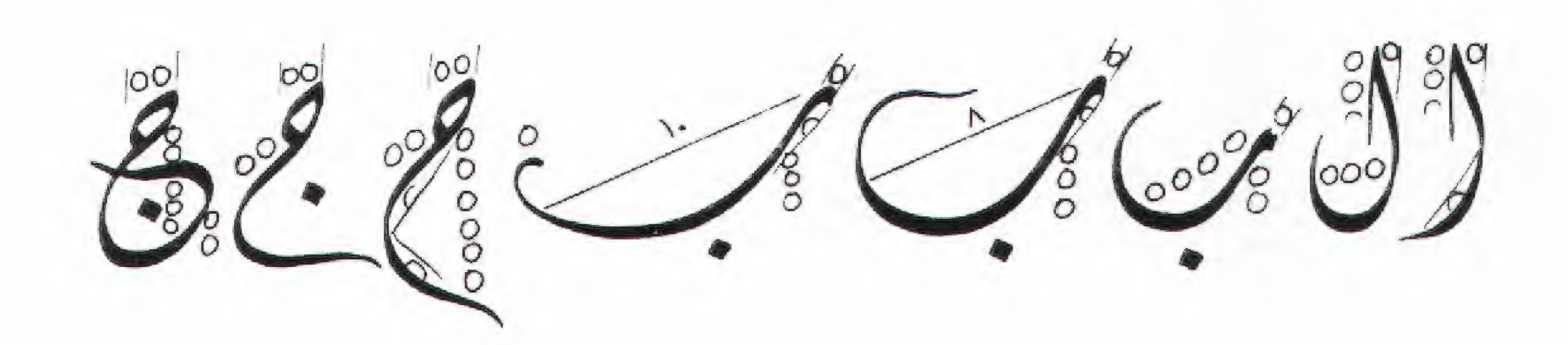
ف ف ه ق ك ل م م م

ن ن ن ن ه ه و لا لا ى

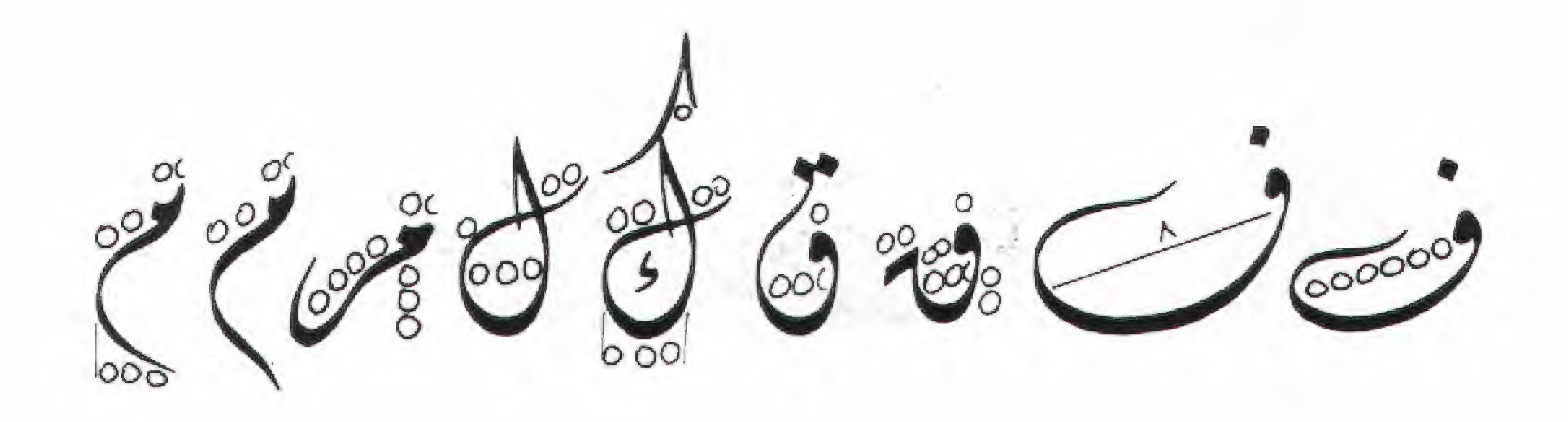
ـ الألفباء بالخط الديواني، للمؤلف احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.

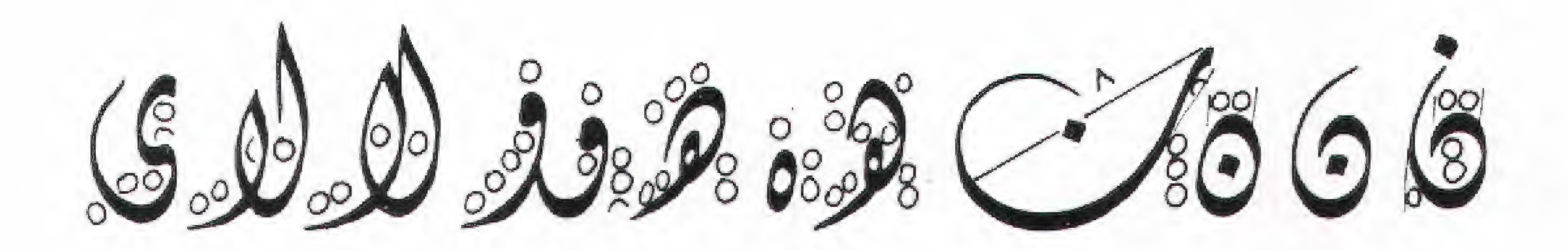


ـ الألفباء بالخط الديواني، للمؤلف احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.



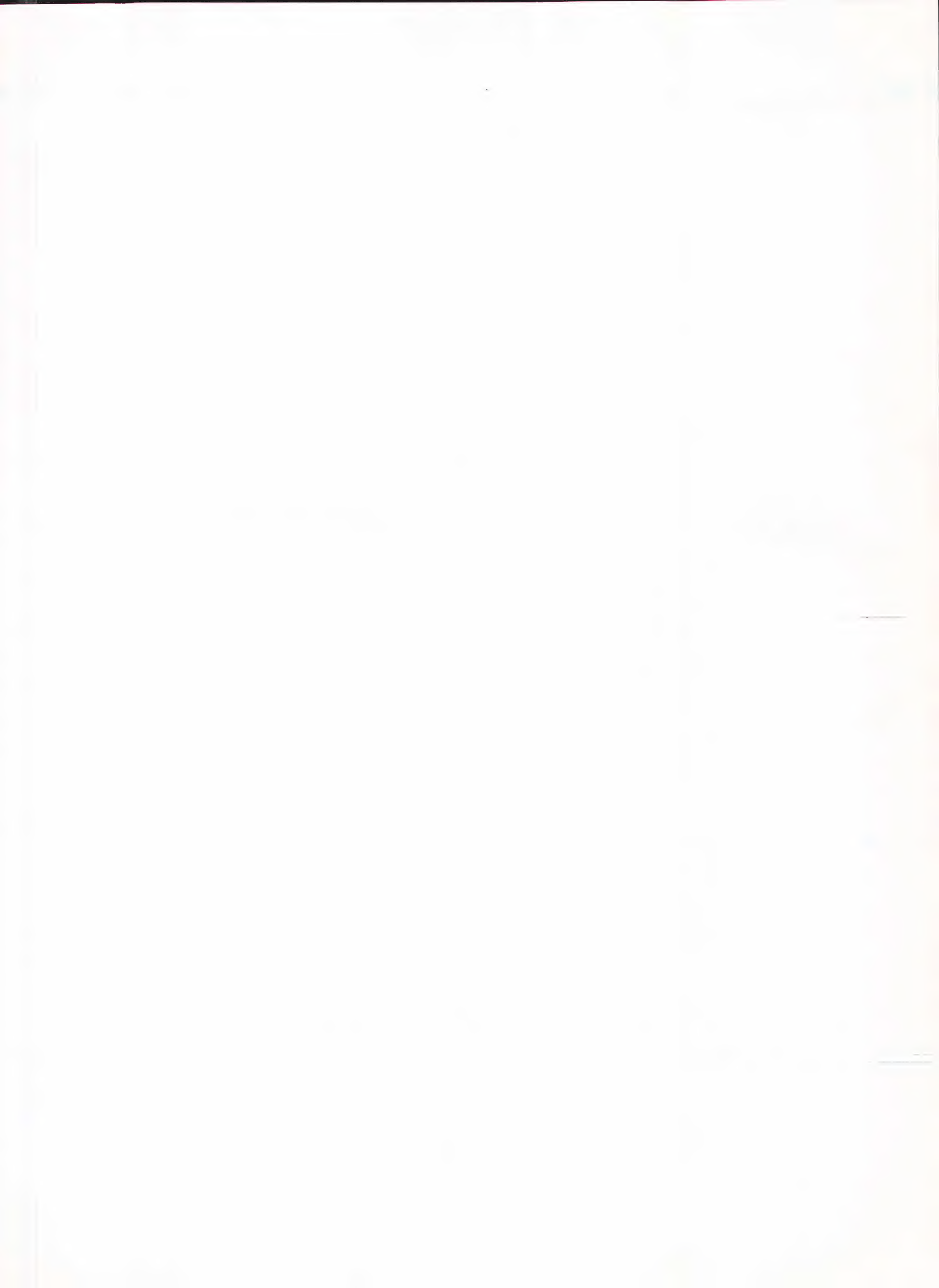






ـ الألفباء بالخط الديواني، للمؤلف احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.

- الخط الديواني بأسلوب الخطاطين الأتراك.



جلي الديواني

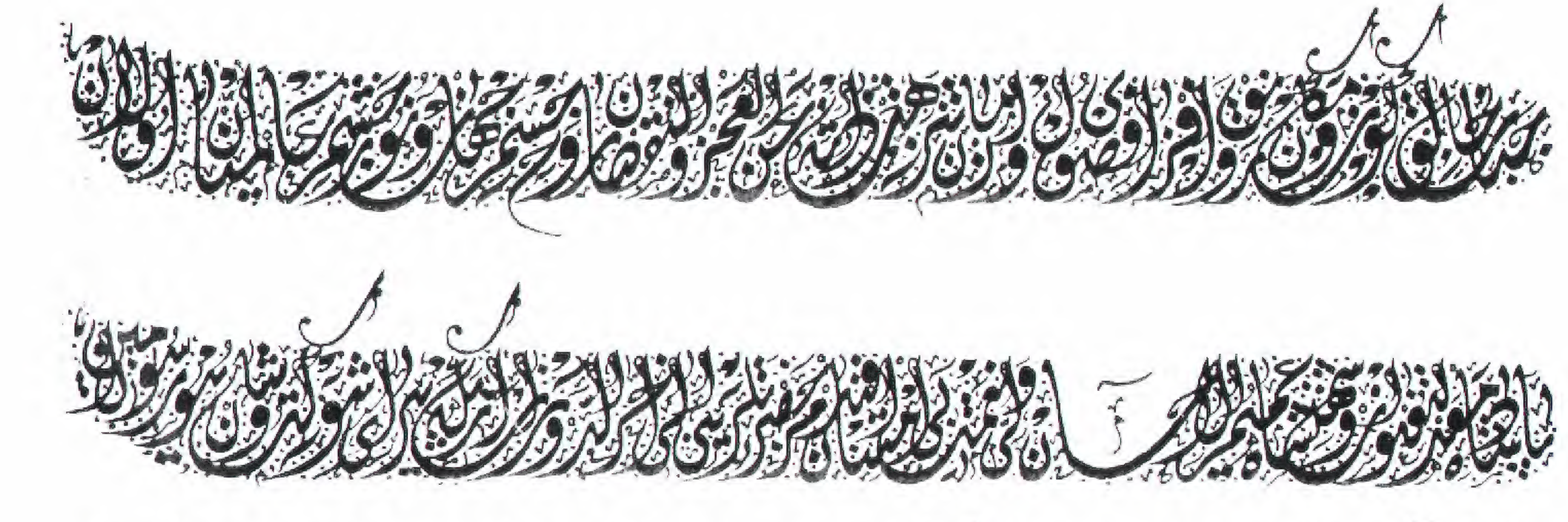
اب ح ج د ر ر س س

ص ط ع ع ف ق ك ل م م

ن ن ه و و

لا لا لا ى

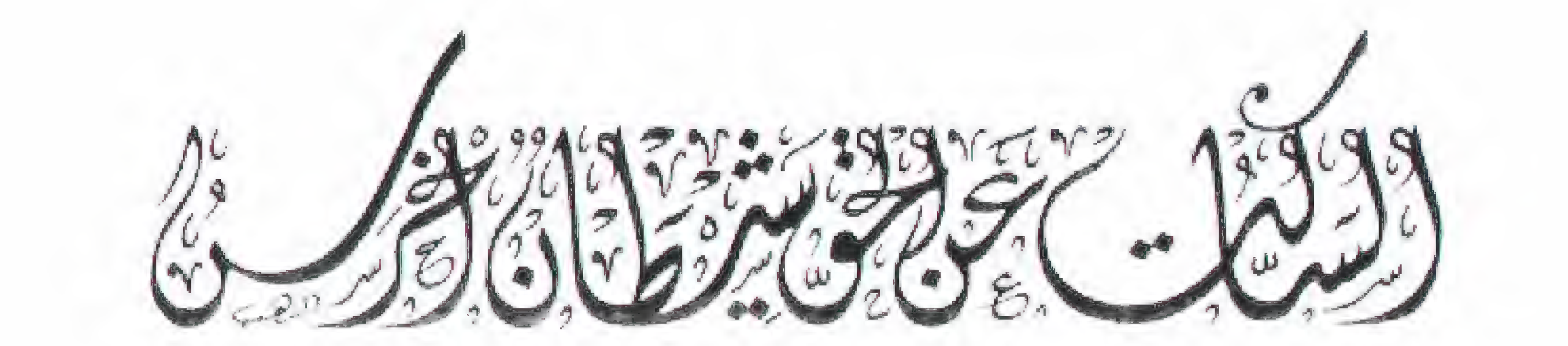
ـ الديواني الجلي للخطاط احمد الذهب ـ طرابلس لبنان.



جناب خالق کون ومکان رونق افزای فصول وازمان منزهت ذاته عن العجز والنقصان روح جسم جهان ونور چشم عالمیان اولن پادشاه معدلتعنوان وشهنشاه عمیم الاحسان

ولی نعمت بی امتنان افندمز حضرتلری الی آخر الدوران اریکه آرای شوکت وشان بیورسون آمین .

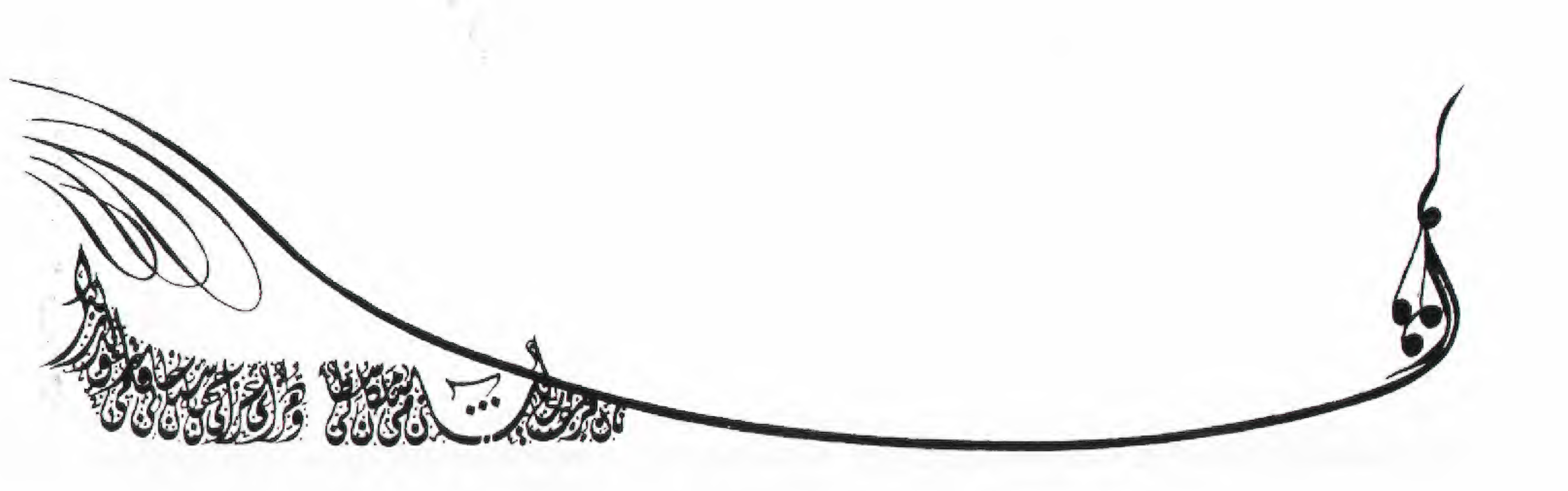
ـ الديواني الجلي بخط محمد عزت ـ تركيا.



للخطاط احمد الذهب

ا ب ت ج خ د ذ ر ز ث س ش ص ض ط ظ غ ف ق

ك ع ل م ن و ه لا لا لا ى



ـ قطعة فنية رائعة بجلي الديواني لأحد الخطاطين الأتراك.



ـ الديواني الجلي للخطاط هاشم محمد البغدادي ـ العراق.



ـ الديواني الجلي بخط حامد الآمدي ـ تركيا.



الطُغراء


بسم الله الرحمن الرحيم


١٣٤١



المصادر:

- الخط العربي من خلال المخطوطات (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية/السعودية).
- وحدة الفن الاسلامي (مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية/السعودية).
- موسوعة بدائع الخط العربي لناجي زين الدين/العراق.
- نشأة الخط العربي لمحمود شكر الجبوري/العراق.
- كراسة الخط العربي لسيد ابراهيم/مصر.
- كراسة الخط العربي لهاشم محمد البغدادي/العراق.
- كراسة الخط الفارسي لنجيب هواويني - مصر.



المحتوى